ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

Год выдання 39-ы
№ 65 (2526)
ПЯТНІЦА
25
снежня 1970 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ

Цана 8 кап.

У НУМАРЫ ЧЫТАЙЦЕ:



Фота М. РУБІНШТЭЙНА.

ЧУЕШ — СПЕЎ ЦЫМБАЛЬНЫ!

ЧАРОЎНЫ інструмент. Ён можа перадаць усе хваляванні чалавечага сэрца. Маляўнічы, тонкі, празрысты — заслухаешся!..

Гавораць, што сорак гадоў у мастацтве — гэта ўзрост прафесійнай сталасці, творчай энергіі і яснага разумення мэты. Гэтыя якасці ў поўнай меры ўласцівы выдатнаму калектыву Дзяржаўнага народнага аркестра БССР, які заваяваў любоў і прызнанне як у нашай краіне, так і за яе межамі.

Людзі старэйшага пакалення добра памятаюць першыя крокі нашых цымбалістаў, якія аб'ядналіся спачатку ў ансамбль, потым у аркестр, а пазней — у вялікі калектыў. Людзі сярэдняга ўзросту памятаюць поспех аркестра ў Маскве ў 1957 годзе, калі ён атрымаў званне лаўрэата Усесаюзнага конкурсу і быў узнагароджаны Дыпломам першай ступені і Залатым медалем. А колькі асалоды прынеслі аматарам народнай і класічнай музыкі канцэрты апошніх гадоў!

За тое, што цымбалы, якія калісьці гучалі толькі на вясковых вечарынках, ператварыліся ў канцэртны інструмент з вялікімі тэхнічнымі і мастацкімі магчымасцямі, за адданасць сваёй справе і высокае прафесійнае майстэрства, за шчырую спагаду і ўвагу да маладых калег сёння хочацца ад сэрца падзякаваць нязменнаму мастацкаму кіраўніку калектыву, народнаму артысту СССР, прафесару Іосіфу Жыновічу — выдатнаму музыканту, педагогу, чалавеку.

Юбілейны канцэрт, які адбыўся 20 снежня ў канцэртнай зале філармоніі, яшчэ раз пераканаў нас у неабмежаванасці творчых магчымасцей славутага калектыву. Чароўныя мелодыі беларускіх народных песень у апрацоўцы І. Жыновіча чаргаваліся з шэдэўрамі рускай і зарубежнай класікі («У манастыры» А. Барадзіна, «Танец скамарохаў» П. Чайкоўскага, уверцюра да оперы «Шаўковая лесвіца» Дж. Расіні, «Балеро» М. Равеля). У канцэрце прынялі ўдзел народныя артысты СССР Тамара Ніжнікава і Іван Пятроў, заслужаны артыст БССР Веніямін Бурковіч, лаўрэат Усесаюзнага конкурсу вакалістаў Інеса Адзінцова, дырыжор Вальтэр Мнацаканаў. Цяжка вылучыць што-небудзь адно з багатай і разнастайнай праграмы. Застаецца толькі дадаць, што кожны нумар надзвычай горача і сардэчна прымалі слухачы, якія да адказу запоўнілі канцэртную залу філармоніі.

Мікола ПРАШКО,
лаўрэат Усесаюзнага агляду музыкантаў-выканаўцаў.

ДА НОВЫХ ПЕРАМОГ, ДА НОВЫХ ВЯРШЫНЬ!

Карэспандэнт «Літаратуры і мастацтва» папрасіў дэпутата Вярхоўнага Савета БССР, старшыню праўлення Саюза кампазітараў рэспублікі, народнага артыста СССР Р. Шырму расказаць, чым была адметная дзевятая сесія Вярхоўнага Савета Беларускай ССР сёмага склікання, якая ўчора закончыла сваю работу.

— Гэтая сесія, — гаворыць Рыгор Раманавіч Шырма, — праходзіла на рубяжы двух пяцігодак. Зараз каляндар адлічвае апошнія дні сямідзесятага года, ленінскага года, апошняга года пяцігодкі. З пачуццём законнага гонару мы аглядаем пройдзены шлях. Зроблена нямала. Ёсць чым ганарыцца, ёсць чаму радавацца. Працоўныя Беларусі рапартавалі аб датэрміновым выкананні пяцігадовага плана па многіх важных паказчыках развіцця народнай гаспадаркі.

Ёсць пэўныя здабыткі і ў работнікаў культурнага фронту, якія ўвесь свой талент, увесь запал сваіх сэрцаў аддаюць справе будаўніцтва камунізма. Я б мог назваць дзесяткі новых высокамастацкіх твораў літаратуры, музыкі, кіно, тэатральнага мастацтва, якія з'явіліся ў апошнія гады, былі горача, з удзячнасцю прыняты народам.



У перапынку паміж пасяджэннямі сесіі Вярхоўнага Савета БССР. Дэпутаты М. Танк, А. Бембель, М. Лынькоў і К. Крапіва.

Фота Ул. КІТАСА.

Жыццё не стаіць на месцы. Наперадзе новыя справы. Два дні дэпутаты Вярхоўнага Савета рэспублікі абмяркоўвалі даклады старшыні Дзяржплана П. Коханава аб народнагаспадарчым плане на 1971 год і міністра фінансаў Б. Шацілы аб бюджэце на будучы год. Народнагаспадарчы план рэспублікі на 1971 год з'яўляецца састаўной часткай дзевятага пяцігадовага плана на 1971—1975 гады, які зараз распрацоўваецца.

Мне хочацца адзначыць сапраўды дзелавую атмасферу, у якой праходзіла работа сесіі. І даклады, і выступленні дэпутатаў былі канкрэтнымі, прынцыповымі. З бальшавіцкай праматой гаварылася і аб памылках, праліках, якія яшчэ маюць месца, гаварылася з гарачай зацікаўленасцю, гарачым жаданнем выправіць іх, зрабіць усё як мага лепей.

Учора сесія прыняла законы аб Дзяржаўным плане развіцця народнай гаспадаркі і аб Дзяржаўным бюджэце БССР на 1971 год, год XXIV з'езда КПСС.

КУПАЛАВА ПЕСНЯ

У ТОЙ ДЗЕНЬ у музеі Янкі Купалы позна свяціліся вокны і гучала музыка. Сюды сабраліся госці: кампазітары, мастацтвазнаўцы, спевакі, акцёры, проста наведвальнікі. Сабраліся, каб цёплым словам, вершам, песняй успомніць народнага песняра.

Нехта сказаў, што па колькасці паэтычных радкоў, пакладзеных на музыку, Купала ўваходзіць у першы дзесятак сусветна вядомых паэтаў.

У сялянскай хаце, дзе нарадзіўся будучы паэт, часта гучала музыка. Спявалі народныя песні маці і сёстры Івана Дамінікавіча. Іграў на жалейцы сам Янка. Мо таму і назваў ён свой першы паэтычны зборнік — «Жалейка». Пра ўсё гэта расказаў вучоны сакратар музея, мастацтвазнаўца А. Есакоў.

Аб багатай песеннай спадчыне паэта, невычэрпнай крыніцы яго творчасці для маладых кампазітараў гаварыў Р. Шырма. Кампазітары А. Багатыроў, Д. Лукас падзяліліся сваімі ўспамінамі аб сустрэчах з паэтам. Рамансы, песні беларускіх кампазітараў на словы Купалы выканалі народная артыстка СССР Т. Ніжнікава, народны артыст БССР Л. Бражнік, заслужаны артыст БССР В. Кірычэнка і артыстка Г. Гепіна. Вершы Янкі Купалы прачытаў артыст А. Лабанок.

Такая цёплая вячэрняя сустрэча музычных дзеячоў у гасцінным доме паэта адбылася першы, але, трэба думаць, не апошні раз. Бо гаспадарам дома ёсць чым парадаваць. Каля тысячы музычных твораў, напісаных на вершы Я. Купалы ў выкананні вядомых спевакоў, сабрана супрацоўнікамі музея. Такія сустрэчы павінны стаць традыцыйнымі, тым больш, што ўлетку 1972 года Беларусь будзе адзначаць юбілей свайго песняра—дзевяностагоддзе з дня яго нараджэння.

А ў той вечар не было юбілею, не было сцэны, не было занавеса. Быў сяброўскі вечар, амаль такі мог бы адбыцца пры жыцці паэта. Выконваліся рамансы, чыталіся вершы, гаварылася пра талент паэтычны і талент быць чалавекам, якім шчодра валодаў дзядзька Купала.

А са сцяны глядзеў Купала. Ён сядзеў ля стала, за шклянкай чаю, і вочы яго былі летуценныя, і была ў іх ледзь прыкметная далікатная ўсмешка (мабыць, так слухаў паэт свае творы). Купала глядзеў з карціны і нібы казаў:

Давай жа пець песні
З усёй грудзі поўнай...

ТЭАТРАЛЬНА-МАСТАЦКАМУ — 25

У тэатры імя Янкі Купалы ў гэты вечар было многа радасных сустрэч. На ўрачыстасць, прысвечаную 25-годдзю Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, прыехалі яго былыя выхаванцы—артысты, рэжысёры, мастакі, прыйшлі прадстаўнікі грамадскасці сталіцы.

У прэзідыуме ўрачыстага сходу сакратар ЦК КПБ С. Пілатовіч, намеснік старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР І. Клімаў, намеснік старшыні Савета Міністраў БССР Н. Сняжкова, загадчыкі аддзелаў ЦК КПБ А. Караткевіч і С. Марцэлеў, прафесары і выкладчыкі інстытута, кіраўнікі творчых саюзаў рэспублікі, прадстаўнікі партыйных, прафсаюзных і камсамольскіх арганізацый рэспублікі.

Намеснік старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР І. Клімаў уручыў інстытуту Ганаровую грамату Вярхоўнага Савета БССР, якой інстытут узнагароджаны за дасягнутыя поспехі ў падрыхтоўцы кадраў тэатральнага і выяўленчага мастацтва.

З дакладам выступіла рэктар інстытута, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Э. Герасімовіч.

Са словамі прывітання да юбіляра звярнуліся міністр вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі М. Мяшкоў, намеснік міністра культуры БССР А. Ваніцкі, старшыня праўлення Саюза мастакоў БССР В. Грамыка, намеснік старшыні праўлення Беларускага тэатральнага аб'яднання У. Стэльмах, галоўны рэжысёр Беларускага тэлебачання У. Станкевіч, адна з першых выпускніц інстытута, артыстка Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра Р. Сакалова, сакратар Першамайскага райкома партыі Мінска М. Андрасовіч. Юбіляра віншавалі выхаванцы інстытута—артысты Брэсцкага тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі, Дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра імя М. Горкага, рэспубліканскага тэатра лялек, прадстаўнікі вышэйшых навучальных устаноў сталіцы, прамысловых і сельскагаспадарчых прадпрыемстваў і інш...

На вечары былі зачытаны віншавальныя тэлеграмы, якія прыйшлі ў адрас інстытута.

Вечар закончыўся тэатралізаваным прывітаннем, у якім прынялі ўдзел студэнты інстытута і акцёры тэатраў рэспублікі.

ВЫНІКІ КОНКУРСУ

Падведзены вынікі конкурсу на лепшае апавяданне аб нашым сучасніку, які быў абвешчаны СП БССР і прысвечаны XXIV з'езду КПСС.

Першая прэмія ў суме 300 рублёў прысуджана Ул. Паўлаву за апавяданне «Бацечка».

Дзве другія прэміі па 200 рублёў кожная—Я. Васілёнку за апавяданне «Звычайная ноч» і П. Кавалёву за апавяданне «Дзесяць рублёў новымі».

Дзве трэція прэміі па 150 рублёў кожная — А. Дзятлаву за апавяданне «Двое ўначы» і Л. Гаўрылкіну за апавяданне «Аварыя».

ЧАСОПІС «ФРАНЦЫЯ — СССР» РАСКАЖА ПРА МІНСК



Рэнэ Дзюшэ (другі злева) у Саюзе пісьменнікаў БССР.

Фота Ул. КРУКА.

Днямі ў сталіцы нашай рэспублікі гасціў французскі журналіст з часопіса «Францыя—СССР» Рэнэ Дзюшэ. Французскага госця прывёў да нас журналісцкі клопат — ён рыхтуе нумар часопіса, які будзе прысвечаны нашаму роднаму Мінску.

Госць з Францыі наведаў Саюз пісьменнікаў рэспублікі. Рэнэ Дзюшэ чалавек з маладым, студэнцкім абліччам, былы токар. Ён папрасіў называць яго проста «камрад». Завязалася цікавая, ажыўленая гутарка.

Сакратар праўлення СП БССР Янка Брыль пазнаёміў госця з грамадскім жыццём пісьменнікаў Беларусі, з нашымі перакладамі твораў французскай літаратуры.

Госць зацікавіўся перакладам Юркі Гаўрука малавядомай п'есы В. Гюго «Тысяча франкаў узнагароды», якая ўпершыню ў Савецкім Саюзе была пастаўлена ў тэатры імя Янкі Купалы, а таксама яго перакладамі з Мальера, Маруа, Стыля, французскіх паэтаў.

З французскім госцем з цікавасцю гутарыў Анатоль Вярцінскі, які піша паэму пра генерала Валерыя Урублеўскага — беларуса, удзельніка паўстання 1863 года, аднаго з ваенных кіраўнікоў Парыжскай камуны.

У шчырай, таварыскай гутарцы прынялі ўдзел Алесь Бачыла, сакратары праўлення СП БССР Іван Мележ (ён жа з'яўляецца старшынёй Беларускага аддзялення таварыства «СССР — Францыя») і Мікола Ткачоў, а таксама рэферэнт Беларускага таварыства дружбы і культурных сувязей з замежнымі краінамі С. Раманаў.

Мне, прызнаюся, прыемна было падарыць нашаму госцю свае пераклады французскіх кніг «Краіна паэмія» і «Маленькі прынц» Экзюперы, пазнаёміць яго, як гучыць на беларускай мове Апалінэр.

Эдзі АГНЯЦВЕТ.

СТО РАДКОЎ з рэдакцыі

НАСТАЎНІК, ВЫХАВАЙ ВУЧНЯ!..

«Горкаму пісала Расія — старая і маладая, пісаў Савецкі Саюз», — адзначае К. Федзін.

«Колькі ён аддаў працы на лісты, у якіх з уласцівай яму ўвагай падрабязна аналізаваў раманы, аповесці, апавяданні, нарысы, паэмы, вершы, п'есы, то захапляючыся свежасцю напісанага, то радуючыся з'яўленню новага таленавітага твора», — прыгадвае М. Ціханаў.

«Мне прыходзіцца прачытваць не менш 40 рукапісаў у месяц і кожны дзень пісаць тры, пяць, сем лістоў... Пісем атрымліваю паўсотні — у сярэднім, штодзённа...», — гэта прызнанні самога Горкага.

А як клапаціліся Янка Купала і Якуб Колас аб творчым росце маладых беларускіх пісьменнікаў, творы якіх сёння вядомы далёка за межамі нашай рэспублікі!

«У 1928 годзе выйшла першая мая кніжка вершаў «Крокі». «Хрысцілі» яе Я. Купала і Ц. Гартны», — піша ў сваіх успамінах М. Лужанін...

«Назаўсёды ўдзячны я Кузьму Чорнаму, Аркадзю Куляшову і Рыгору Мурашку за іх вельмі падрабязныя і змястоўныя адказы на мае вучнёўскія апавяданні і вершы», — прызнаецца М. Аўрамчык...

Менавіта на пачатку творчага шляху малады пісьменнік адчувае вялікую патрэбу ў падтрымцы і дапамозе вопытных літаратараў. Выступаючы як настаўнікі і выхавацелі маладой літаратурнай змены, старэйшыя пісьменнікі ўтрымліваюць маладых ад памылак, пазбаўляюць іх цяжкасцей, якія перанеслі самі, авалодваючы літаратурным майстэрствам, і ў той жа час узбагачаюцца веданнем новага, што нясе маладая плынь у літаратуру.

Выпрацаваліся ўжо шматлікія формы творчай садружнасці пісьменнікаў старэйшага пакалення з літаратурнай моладдзю. Гэта, перш за ўсё, творчыя нарады, семінары, што рэгулярна праводзіць Саюз пісьменнікаў, шчы таркі і ўзаемная перапіска. За апошні час шырокае распаўсюджанне знайшла і такая форма творчай дапамогі, як рэдагаванне на грамадскіх асновах першых кніг маладых літаратараў вядомымі пісьменнікамі.

Літаратурны дэбют... Поспех яго вызначаецца перш за ўсё тым, ці зможа малады пісьменнік выявіць перад чытачом асаблівасці свайго таленту, ці адпавядаюць яго творы ідэйна-мастацкім запатрабаванням сучаснікаў. Няўдачы прыгнятаюць слабога духам мастака і шмат чаму вучаць мастака, які са зробленага робіць неабходныя высновы. І як добра, калі ў цяжкую хвіліну ён адчуе сяброўскую падтрымку свайго старэйшага таварыша.

За апошнія два-тры гады выйшла з друку каля трыццаці першых кніжак маладых паэтаў, празаікаў і крытыкаў. Зразумела, не ўсе яны вызначаліся высокімі мастацкімі якасцямі, але за кожнай з іх — малады творца. Першая кніга — гэта падзея ў жыцці аўтара, яна апавяшчае аб нараджэнні новага таленту. І шкада, што гэтыя літаратурныя дэбюты часам не заўважаюцца старэйшымі таварышамі па пяры. Бадай, можна прыгадаць за апошні час толькі два выпадкі, калі першыя кнігі маладых былі заўважаны і выклікалі цікавую гаворку. Не стрымаліся, каб не адгукнуцца на першую кнігу А. Кудраўца «На зялёнай дарозе» Янка Брыль і Сяргей Грахоўскі на першы паэтычны зборнік Л. Дайнекі.

Выхаванне маладой змены менш за ўсё паддаецца «калектыўнаму» вырошчванню таленавітай моладзі, гэта складаны і працяглы працэс выяўлення творчых магчымасцей у кожнай таленавітай індывідуальнасці.

Безумоўна, мастацтва не мае рэцэптаў. Пісьменнік вышуквае і рэалізуе сваю задуму працай і талентам, абапіраючыся на класічныя здабыткі мінулага. Аднак, калі рэцэпты не існуюць, дык у той жа час, бясспрэчна, існуюць такія прынцыпы і прыёмы творчасці, знаёмства з якімі істотна палягчае працу пісьменніка.

За апошнія гады ў нашай літаратуры смялей і званчэй загучалі галасы маладых. Ім, маладым пісьменнікам, нестае часам грунтоўнага ведання жыццёвых працэсаў з усімі іх складанасцямі і супярэчнасцямі, нестае таксама майстэрства, каб паўней адлюстроўваць навакольны свет у сваёй творчасці. Але ў большасці іхніх твораў ужо зараз заўважаецца схільнасць да глыбокага асэнсавання рэчаіснасці, імкненне па-свойму адлюстроўваць жыццё.

Няхай жа стракатая і супярэчлівая карціна творчых пошукаў і блуканняў маладых і надалей не застаецца па-за ўвагай пісьменнікаў старэйшага пакалення.

Творчы шлях сапраўднага майстра мастацтва — гэта перш за ўсё шлях няспыннага развіцця. Як падкрэсліваў А. Блок, першай і галоўнай прыкметай таго, што пэўны пісьменнік не ёсць велічыня выпадковая і часовая, — з'яўляецца ў ім адчуванне шляху. У працэсе развіцця пісьменніка раскрываюцца перад ім новыя бакі рэчаіснасці і разам з тым новыя, дагэтуль невядомыя яму самому, асаблівасці яго творчага метаду.

Сапраўдны мастак няспынна шукае, узбагачаецца. Дапамагчы яму, падтрымаць яго на бясконцай дарозе творчых пошукаў, —значыць клапаціцца пра будучыню нашай літаратуры.

Настаўнік, выхавай вучня!...

насустрач XXIV з'езду КПСС

ЗДАБЫТКІ І ДУМЫ — ПАРТЫЙНАМУ ФОРУМУ

КАЛЕГІЯ МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ АБМЕРКАВАЛА СТАН ПАДРЫХТОЎКІ ЎСТАНОЎ КУЛЬТУРЫ ДА З'ЕЗДА ПАРТЫІ

СПАБОРНІЦТВА нашых тэатраў, канцэртных арганізацый, культурна-асветных устаноў за дастойную сустрэчу XXVII з'езда Кампартыі Беларусі і XXIV з'езда КПСС мае адну вельмі характэрную асаблівасць: цяжка вызначыць самага першага ініцыятара гэтага спаборніцтва. Зарадзілася яно ў многіх месцах адразу, масава і за кароткі час ахапіла ўсе ўстановы культуры, усе куткі рэспублікі. Сёння ўжо надзвычай цяжка пералічыць усе мерапрыемствы, накіраваныя на тое, каб дастойна сустрэць гэтыя знамянальныя даты. Паўсюдна быў скарыстаны вялікі вопыт работы, накоплены ў час падрыхтоўкі да пяцідзесяцігоддзя рэспублікі і стагоддзя з дня нараджэння Ільіча, у час святкавання гэтых юбілеяў.

Усе тэатры і канцэртныя арганізацыі абнавілі свае рэпертуарныя планы, уключылі ў іх рад твораў рускай, савецкай і беларускай класікі, найноўшыя творы нашых драматургаў, паэтаў, кампазітараў. У тэатры оперы і балета нядаўна адбылася прэм'ера новай беларускай оперы Ю. Семянякі на лібрэта А. Бачылы «Зорка Венера». Спектакль, нягледзячы на некаторыя недапрацоўкі, атрымаўся яркі і хвалюючы. Зараз тэатр узмоцнена рыхтуецца да адказнай гастрольнай паездкі ў Маскву, аднаўляе рад старых спектакляў, ставіць апошнюю оперу М. Рымскага-Корсакава «Залаты пеўнік», рыхтуе вялікую канцэртную праграму. Тэатры імя Я. Коласа і Я. Купалы нядаўна парадавалі гледачоў дзвюма прэм'ерамі — спектаклямі «Трыбунал» і «Амністыя» па п'есах А. Макаёнка і М. Матукоўскага. Рыхтуецца спектакль па п'есе А. Дзялендзіка «Начное дзяжурства», уключана ў рэпертуар «Залатая карэта» Л. Ляонава. З найбольш значных твораў, уключаных у рэпертуар іншымі тэатрамі рэспублікі, «Трыбунал» А. Макаёнка ў тэатры імя Я. Коласа, «Разгром» І. Прута і М. Захарава ў Рускім драматычным тэатры, «Несцерка» В. Вольскага ў тэатры юнага гледача, «Трэцяя варта» Г. Капралава і С. Туманава ў Брэсцкім тэатры імя ЛКСМБ, «Дні Турбіных» М. Булгакава ў Гродзенскім, «Хлопец з нашага горада» К. Сіманава — у Магілёўскім абласных драматычных тэатрах.

Многія тэатры заключылі дагаворы на сацыялістычную садружнасць з калектывамі прадпрыемстваў, калгасаў і саўгасаў. 160 выездаў на сяло, што намнога вышэй планавага паказчыку, зрабіў Віцебскі дзяржаўны драматычны тэатр імя Я. Коласа. На фабрыках і заводах, у калгасах і саўгасах рэжысёры і акцёры сёлета правялі больш 120 сустрэч з працоўнымі, на якіх расказвалі аб творчым шляху свайго тэатра, чыталі лекцыі, паказвалі ўрыўкі са спектакляў. Плённую шэфскую дапамогу аказваюць коласаўцы народным тэатрам і драматычным калектывам Оршы, Багушэўска, Талачына і іншых гарадоў і пасёлкаў.

За апошні час некаторыя канцэртныя арганізацыі і эстрадныя калектывы, асобныя выканаўцы сталі лаўрэатамі ўсесаюзных і міжнародных конкурсаў. Усе яны зараз рыхтуюць новыя праграмы.

У Дзяржаўнай філармоніі БССР праводзіцца зараз унутраны конкурс на лепшую праграму. Сімфанічны аркестр будзе праводзіць тыдзень сімфанічных прэм'ер рускай і савецкай музычнай класікі. Арганізоўваюцца цыклы лекцый, прысвечаныя беларускай песні. Сіламі філармоніі ў новым годзе будзе паказана на сяле на чвэрць больш канцэртаў, чым сёлета. З калгасамі заключаюцца зараз гадавыя дагаворы на рэгулярнае абслугоўванне. Ствараюцца зараз спецыяльныя брыгады са спевакоў, чытальнікаў, інструменталістаў, прадстаўнікоў іншых жанраў. Апрача ўсяго ў сакавіку будзе праведзена справаздача майстроў мастацтваў краіны перад працаўнікамі сяла. У рэспубліку прыедуць лепшыя калектывы і асобныя выканаўцы.

Усяго тэатрамі і канцэртнымі арганізацыямі сёлета зроблена 134 выезды на новабудоўлі рэспублікі. Аднак на калегіі адзначалася, што «геаграфія» гэтых выездаў не зусім задавальняе, часам дзейнічае прынцып — дзе густа, а дзе пуста.

Усе музеі рэспублікі абнаўляюць свае экспазіцыі. Дзяржаўны мастацкі музей БССР арганізаваў цыклы лекцый «У. І. Ленін і Кастрычніцкая рэвалюцыя ў творчасці савецкіх мастакоў», «Вобразы рэвалюцыянераў і будаўнікоў камунізма ў творах савецкіх мастакоў», перасоўныя выстаўкі «Беларускія мастакі — новабудоўлям рэспублікі». Да дня XXVII з'езда КП Беларусі адкрыецца рэспубліканская мастацкая выстаўка.

У культасветустановах рэспублікі зараз падводзяцца вынікі сацыялістычнага спаборніцтва працаўнікоў горада і вёскі ў пяцігодцы. Гэтыя вынікі падводзяцца клубамі і бібліятэкамі сваімі сродкамі і метадамі: адлюстроўваюцца ў нагляднай агітацыі, вусных часопісах, вечарах працоўнай славы, тэатралізаваных рапартах і г. д. У культасветустановах Магілёўшчыны асабліва папулярнымі сталі так званыя ленінскія трыбуны, трыбуны грамадскай думкі, камсамольскія тыдні, дні пасёлкаў, вуліц, калгасаў, якія носяць імя У. І. Леніна. На Гомельшчыне праводзіцца эстафета культуры — раённыя аддзелы культуры, клубныя ўстановы трымаюць справаздачу перад насельніцтвам аб праробленай рабоце. Святы народнага мастацтва праходзяць у Мінскай вобласці, агляд сельскай мастацкай самадзейнасці — у Брэсцкай. На Брэстчыне праводзіцца і шмат іншых мерапрыемстваў, як, напрыклад, справаздачы калгасаў у райцэнтры аб сваіх гаспадарчых і культурных дасягненнях, справаздачы прадпрыемстваў у падшэфных калгасах. Пачалася падрыхтоўка да святкавання 30-годдзя гераічнай абароны Брэсцкай крэпасці.

Гродзенскае абласное ўпраўленне культуры сумесна з аблсаўпрофам праводзіць конкурс на лепшы клуб і бібліятэку. Ідзе тут і фестываль народных калектываў. Актывізуюць сваю работу ў гэтыя дні і агітбрыгады. Кожная з іх мае ўжо новую праграму, прысвечаную з'ездам партыі. Арганізаваны аўтаклубы для абслугоўвання аддаленых брыгад і фермаў. Асабліва добра яны працуюць у Астравецкім раёне.

Вялікая работа па падрыхтоўцы да з'ездаў разгарнулася на Віцебшчыне. Прайшлі ўжо тут конкурс на лепшую гераічную і патрыятычную песню, агляд нагляднай агітацыі. Ідуць конкурсы на лепшую канцэртную праграму да XXIV з'езда КПСС, конкурс на лепшыя музычныя і мастацкія творы, прысвечаныя радзіме і партыі, агляд работ аматарскіх кінастудый. А агляд работы раённых і гарадскіх дамоў культуры пачаўся тут яшчэ раней, чым у рэспубліцы. Рыхтуецца фотавыстаўка «Перадавікі 8-й пяцігодкі», праводзяцца тыдні гарадской культуры на сяле, усё актыўней працуюць так званыя агітпаязды.

Паўсюдна абнавілі свой рэпертуар народныя калектывы, калектывы мастацкай самадзейнасці. У гэтыя дні нараджаецца многа новых фальклорна-этнаграфічных хораў і ансамбляў.

Як ніколі вялікая ўвага ўдзелена вучобе і перападрыхтоўцы культасветработнікаў. Адбыліся ўжо канферэнцыя кіраўнікоў мастацкай самадзейнасці ў Мінску, рэспубліканскі семінар клубных і бібліятэчных работнікаў у Магілёве, праведзены шэраг абласных семінараў. Так у Гродна, на семінары метадыстаў раённых і гарадскіх дамоў культуры вывучаўся вопыт работы лепшых клубаў і метадычных кабінетаў. На абласных курсах па перападрыхтоўцы культасветработнікаў адбылася цікавая размова-дыскусія, як лепш падрыхтавацца да з'ездаў партыі. Прадстаўнікі Гродзенскага, Шчучынскага, Ашмянскага раёнаў выступілі з паведамленнямі аб разгортванні прапаганды сельскагаспадарчых ведаў, аб стварэнні летапісаў і кіналетапісаў калгасаў. У калгасе «Зара» Карэліцкага раёна аматарская кінастудыя стварыла ўжо тры стужкі з жыцця сваёй арцелі.

Узмацнілі сваю ўвагу да работы культасветустаноў партыйныя, савецкія, камсамольскія і прафсаюзныя арганізацыі. У Брэсцкай вобласці ў пяці раёнах прайшлі пленумы райкомаў партыі, у сямі — сесіі раённых Саветаў, а ў снежні — пленум абласнога камітэта партыі. Усе яны былі прысвечаны паляпшэнню работы ўстаноў культуры.

Толькі за апошнія два гады ў рэспубліцы былі пабудаваны і ўведзены ў строй 562 новыя клубы і дамы культуры. Сотні клубаў будуюцца зараз. Працягваецца ўпарадкаванне сеткі культасветустаноў. Многія клубы і бібліятэкі абсталёўваюцца новай мэбляй, забяспечваюцца тэхнічнымі сродкамі, прымаюць больш культурны ўнутраны і знешні выгляд. Аднак сродкаў аўтаматызацыі і механізацыі, апаратаў для чытання мікрафільмаў усё яшчэ ў бібліятэках мала, што значна тармозіць работу. Шмат недахопаў у афармленні інтэр'ераў бібліятэчных і клубных устаноў. На калегіі падымалася пытанне аб тым, каб аб'явіць спецыяльны конкурс мастакоў на лепшы інтэр'ер клуба, бібліятэкі сярод мастакоў рэспублікі, прыцягнуць для афармлення сельскіх устаноў культуры студэнтаў тэатральна-мастацкага інстытута.

Раённыя і гарадскія дамы культуры пакуль што марудна ўключаюцца ў аб'яўлены Міністэрствам конкурс. Метадычная работа, дапамога сельскім культасветустановам вядзецца імі слаба. Каму, як не ім, як не гарадскім аддзелам культуры патрэбна даходзіць у сваёй рабоце да кожнага, нават самага аддаленага клуба, кожнай бібліятэкі, зрабіць усё, каб яны працавалі як мага больш актыўна.

На калегіі адзначалася, што нашым прафесіянальным і аматарскім калектывам патрэбна больш уключаць у свой рэпертуар твораў беларускіх аматараў, больш ствараць спецыяльных спектакляў для дзяцей і юнацтва.

З інфармацыямі на калегіі выступілі начальнікі ўпраўленняў па справах мастацтва і ўпраўлення культасветустаноў М. Колас і Ж. Сінельнікава, начальнікі Гомельскага, Гродзенскага, Віцебскага, Магілёўскага, Мінскага абласных упраўленняў культуры Э. Гладковіч, Г. Лыскоў, Г. Клёсава, П. Давыдаў, В. Васільеў, намеснік начальніка Брэсцкага абласнога ўпраўлення культуры М. Лукашук, дырэктары тэатра імя Я. Коласа і тэатра оперы і балета Г. Асвяцінскі і І. Палівода, дырэктар філармоніі М. Шаўчук. На калегіі выступілі намеснік старшыні тэатральнага аб'яднання БССР Ул. Стэльмах, намеснік дырэктара Дзяржаўнай бібліятэкі імя У. І. Леніна І. Санкова, начальнік планава-фінансавага аддзела міністэрства В. Лявонцьеў, намеснікі міністра культуры А. Ваніцкі і Р. Мачулін, міністр культуры рэспублікі М. Мінковіч.

Па абмеркаваным пытанні калегія прыняла разгорнутае рашэнне.

НАРАДЫ ТВОРЧАЙ МОЛАДЗІ

У МАГІЛЁВЕ

ДВА ДНІ ў Магілёве праходзіла абласная нарада-семінар творчай моладзі. Маладыя літаратары, мастакі, артысты — усяго больш за сто чалавек — сабраліся, каб пагаварыць аб тым, што іх хвалюе, чым яны жывуць і аб чым мараць, каб выслухаць думку старэйшых таварышаў пра свае першыя творчыя вопыты.

Пасля нарады я папрасіў некаторых кіраўнікоў семінараў падзяліцца думкамі пра тое, як праходзіла творчая сустрэча моладзі, хто з маладых ім найбольш запомніўся. Вось што яны сказалі.

Аляксей ПЫСІН:

— Рады, што не памыліўся ў сваім выхаванцы Аляксеі Міронаве, маладым паэце, які піша на рускай мове. У яговых вершах няма мудрагельства, яны простыя і шчырыя, свежыя і непасрэдныя.

Янка СІПАКОЎ:

— Мы абмеркавалі вершы больш трыццаці пачынаючых паэтаў. Сярод іх я хачу вылучыць Алеся Сапёрава — вучня Ракавіцкай сярэдняй школы Слаўгарадскага раёна, студэнтку педагагічнага тэхнікума Ніну Немчанка і Яўгенію Мільчэўскую з Бабруйска. Хочацца спадзявацца, што іх першыя спробы пяра з цягам часу прынясуць плён.

Мікола ЛОБАН:

— Шчыра парадаваў мяне Георгі Барысаў з Быхава. Яго апавяданні варты, мне думаецца, увагі рэспубліканскага друку. Шкада, што семінар-нарада працягвалася толькі два дні — за гэты час нельга было падрабязна пагаварыць, усебакова абмеркаваць усе творы, якія прывезлі з сабой пачаткоўцы Магілёўшчыны.

Сямён ГЕРУС:

— Мяне радуе творчасць маладых мастакоў Магілёўскай вобласці. Падкупляе сваёй свежасцю серыя карцін «Думка пра зямлю» Уладзіміра Самачорнава. На сапраўдным прафесіянальным узроўні выканана інкрустацыя У. Нікіфарава «Слова аб палку Ігаравым». Увогуле ў вобласці — значныя мастацкія сілы. Больш дваццаці выпускнікоў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных устаноў працуюць у Магілёўскай і Бабруйскай майстэрнях мастацкага фонду. Моладзь сумесна са старэйшымі мастакамі зрабіла за апошнія гады нямала...

Абласная нарада-семінар творчай моладзі вобласці прайшла цікава. Яна прынясе несумненную карысць маладым літаратарам, мастакам, акцёрам.

К. МІХАЙЛАЎ.

У БРЭСЦЕ

ЗА АПОШНІЯ гады на Брэстчыне вырасла новая плеяда таленавітых паэтаў і празаікаў. Маладыя літаратары паспяхова засвойваюць вопыт майстроў старэйшага пакалення, творча пераймаюць і развіваюць лепшыя традыцыі айчыннай літаратуры, якая стала неад'емным набыткам духоўнага жыцця нашага народа.

На нарадзе маладых, якая праходзіла нядаўна па ініцыятыве праўлення Саюза пісьменнікаў БССР у Брэсце, называліся імёны Міхася Рудкоўскага, Яўгеніі Янішчыц, Алеся Разанава, Ніны Мацяш, Васіля Жуковіча і іншых, якія ў сваіх творах па-мастацку хораша перадаюць аблічча сённяшняй Брэстчыны, узбагачаюць яе культуру.

Вялікую ролю, адзначалася на нарадзе, у фарміраванні пачынаючага літаратара адыгрывае абласное літаб'яднанне пры рэдакцыі газеты «Заря», якім на працягу многіх гадоў кіруе літаратуразнаўца Ул. Калеснік.

Распаўсюджанай формай работы літаб'яднання, падкрэсліў у сваім дакладзе Ул. Калеснік, стала творчая вучоба яго членаў. На літаратурных «серадах» абмяркоўваюцца партыйныя дакументы па ідэалагічных пытаннях, праслухоўваюцца інфармацыі аб пленумах Саюза пісьменнікаў і нарадах творчай інтэлігенцыі па пытаннях літартуры. Як правіла, на гэтых сустрэчах абмяркоўваюцца творы маладых аўтараў. І вельмі часта размова пераходзіць вузка-прафесійныя рамкі, прымаючы характар шырокага абмену думкамі па важкіх літаратурных праблемах. Асаблівая ўвага звярталася ў такіх гаворках на прыроду мастацкага таленту і роль пісьменніцкай індывідуальнасці ў стварэнні высокаідэйнага і змястоўнага твора.

У «серадах» нярэдка прымалі ўдзел вядомыя беларускія пісьменнікі Максім Танк, Янка Брыль, Анатоль Вялюгін, Сяргей Грахоўскі і іншыя.

На семінары гаварылася таксама аб той вялікай выхаваўчай рабоце, якую праводзіць літаб'яднанне сярод рабочай моладзі і навучэнцаў. Яго члены часта выступаюць у школах, тэхнікумах, на прадпрыемствах і будоўлях, у калгасах і саўгасах.

Былі адзначаны на нарадзе і недахопы. Так, напрыклад, указвалася на неабходнасць мацаваць творчыя сувязі паміж абласнымі літаб'яднаннямі і аб'яднаннямі пры раённых і аб'яднаных газетах, прыцягваць да ўдзелу ў пасяджэннях большую колькасць моладзі горада.

У разглядзе твораў маладых аўтараў прымалі ўдзел пісьменнікі Анатоль Вярцінскі, Уладзімір Дамашэвіч, Пятрусь Макаль і Уладзімір Калеснік.

Яны выказалі свае думкі і заўвагі, далі каштоўныя парады пачынаючым паэтам і празаікам. Лепшыя творы маладых аўтараў рэкамендаваны для апублікавання ў друку.

Выбрана новае бюро літаб'яднання пры рэдакцыі газеты «Заря». Яго зноў узначаліў дацэнт Брэсцкага педінстытута пісьменнік Ул. Калеснік.

Ул. ВЯЛІЧКА,
сакратар Брэсцкага абласнога літаб'яднання.

ЗАРУКА ПОСПЕХАЎ— АГУЛЬНАЯ ЗАЦІКАЎЛЕНАСЦЬ, АГУЛЬНЫЯ НАМАГАННІ

ПЛЕНУМ ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР АБМЯРКОЎВАЕ СТАН І ЗАДАЧЫ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ ДЛЯ ТЭАТРА, КІНО І ТЭЛЕБАЧАННЯ

Як мы паведамлялі ўжо, 16 снежня адбыўся чарговы пленум праўлення Саюза пісьменнікаў рэспублікі, прысвечаны сённяшняму стану і задачам беларускай драматургіі для тэатра, кіно і тэлебачання. З дакладам па гэтым пытанні выступіў другі сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі Іван Шамякін. (Даклад у скарочаным выглядзе друкаваўся ў мінулым нумары «Літаратуры і мастацтва»).

Першым у спрэчках па дакладзе выступіў намеснік старшыні праўлення Беларускага тэатральнага аб'яднання Уладзімір Стэльмах.

Нагадаўшы шматлікія прыклады чулых і клапатлівых адносін з боку купалаўцаў, коласаўцаў, тюгаўцаў да пісьменнікаў, прамоўца з жалем заўважае, што зараз нашы тэатры часам забываюцца на ўласныя добрыя традыцыі ў рабоце з драматургамі. Разам з тым Ул. Стэльмах заўважае, што клопат аб аднаўленні гэтых традыцый павінны праяўляць не толькі тэатры, рэжысёры, але і Саюз пісьменнікаў, драматургі.

Далей прамоўца спыняецца на спектаклі купалаўцаў «Амністыя» па п'есе М. Матукоўскага і на спектаклі коласаўцаў «Трыбунал» па п'есе А. Макаёнка. На яго думку, «Амністыя»—несумненная ўдача тэатра і маладога драматурга, нягледзячы на тое, што ў п'есе і ў спектаклі ёсць і некаторыя спрэчныя моманты. Што ж датычыцца «Трыбунала» ў пастаноўцы віцяблян, дык, на думку Ул. Стэльмаха, тое новае, што змог сказаць А. Макаёнак у сваёй трагікамедыі, не знайшло на сцэне належнага выяўлення. Прычыну гэтага прамоўца бачыць у тым, што рэжысёр спектакля не знайшоў ключа да п'есы, не знайшоў адпаведнага ёй сцэнічнага рашэння, асабліва па лініі Цярэшкі Калабка і яго жонкі.

Закранае прамоўца і стан нашай тэатральнай крытыкі. Папракаючы некаторых рэцэнзентаў за скараспеласць і павярхоўнасць іх крытычных прысудаў, Ул. Стэльмах разам з тым гаворыць і пра тое, што асобныя кіраўнікі тэатраў, а таксама акцёры надчас успрымаюць крытыку, у тым ліку і справядлівую, занадта балюча, ледзь не як асабістую знявагу.

У заключэнне прамоўца выказвае пажаданне, каб у рэпертуары тэатра імя Я. Коласа заўсёды быў спектакль па п'есе таго, чыё імя носіць калектыў.

— Быў перыяд,—гаворыць мастацтвазнаўца Анатоль Сабалеўскі,—калі ў тэатрах аддавалася перавага не п'есам, у якіх падымаліся тыя ці іншыя важныя жыццёвыя праблемы, а п'есы, якія давалі рэжысёру магчымасць паказаць сябе, праявіць сваё «майстэрства». Лічылася, што пісаць п'есы могуць толькі тыя, хто ведае законы сцэны, ведае, дзе трэба падсвяціць, дзе падпусціць музыку і г. д. у выніку сцэны запаланіла не драматургія сапраўды высокіх грамадзянскіх і чалавечых пачуццяў, а нешта сярэднеарыфметычнае. Такія сярэднія альбо і зусім пасрэдныя п'есы ахвотна ставіліся многімі рэжысёрамі. Маўляў, паставіш такую п'есу—бяды не нажывеш. Праўда, рэцэнзент можа і ўпікнуць за што-небудзь, але абавязкова адзначыць, што ты, рэжысёр, падняўся вышэй п'есы. І добра, што мы, урэшце, перастаем у драматургіі займацца хіміяй, ствараць п'есы-заменнікі, а вучымся пісаць рэчы глыбокія, сапраўдныя.

Закранаючы праблему акцёрскіх кадраў, А. Сабалеўскі зазначае, што, на яго думку, праблема гэтая вельмі важная. Бадай, ва ўсіх нашых тэатрах, гаворыць прамоўца, ёсць цікавыя, безумоўна здольныя акцёры, з тэмпераментам, з абаяльнасцю, але мала сапраўды творчых індывідуальнасцей. І адна з прычын гэтага, зноў-такі, адставанне нашай драматургіі. У нас мала п'ес, у якіх былі б яркія, глыбокія, непаўторныя нацыянальныя характары, п'ес, у якіх і акцёры змаглі б выявіць свае творчыя магчымасці на поўную сілу. Зрэшты, заўважае прамоўца, і тэатры, навучыўшыся ставіць «хімізаваныя», «рэжысёрскія» спектаклі, пасуюць перад сур'ёзнай драматургіяй, баяцца яе.

— Пра што яшчэ хацелася б сказаць,—гаворыць А. Сабалеўскі,—дык гэта пра нашу маладую змену драматургаў. Я толькі што вярнуўся з Магілёва, дзе праходзіла абласная нарада творчай моладзі. У ёй прымала ўдзел нямала паэтаў, празаікаў, мастакоў, акцёраў і ніводнага драматурга. Добра, канечне, калі ў драматургію прыходзяць людзі з прафесіянальным вопытам, з веданнем сцэны. Але, мусіць, было б яшчэ лепш, каб прыходзілі людзі не так з веданнем сцэны, як з веданнем жыцця. Успомнім дэбют Івана Козела: вясковы настаўнік прынёс у тэатр п'есу. Не, яшчэ нават не п'есу, а толькі накіды яе, загатоўкі. У тым, што ён прынёс, шмат чаго не было, але было галоўнае: быў цэлы пласт жыцця, былі яркія чалавечыя характары. З дапамогай тэатра неўзабаве нарадзілася п'еса, якую цяпер мы ўсе добра ведаем: «Папараць-кветка» вось ужо шмат гадоў не сыходзіць са сцэны. Саюзу пісьменнікаў трэба больш старанна, мэтанакіравана шукаць, выяўляць, адкрываць і падтрымліваць новыя драматургічныя таленты.

Анатоль Вялюгін прысвяціў сваё выступленне рабоце кінастудыі «Беларусьфільм», у прыватнасці, рабоце творчага аб'яднання «Летапіс».

— Наша кінастудыя,—гаворыць прамоўца,—стала зараз вялікім і магутным прадпрыемствам, якое выпускае нямала прадукцыі. Значная доля гэтай прадукцыі належыць цэху дакументальнага кіно—творчаму аб'яднанню «Летапіс», якое часам выратоўвае ўсю студыю. На вялікі жаль, у рабоце гэтага вялікага прадпрыемства ёсць і вялікія недахопы. Пра іх мне і хочацца пагаварыць.

Прамоўца, у трыватнасці, гаварыў аб тым, што кінастудыя недастаткова і вяла працуе з беларускімі сцэнарыстамі, што асобныя рэдактары дакументальнага кіно маюць слабую прафесіянальную падрыхтоўку, што тэматычнае планаванне фільмаў часам залежыць ад чыіхсьці густаў і схільнасцей. Бываюць выпадкі, працягваў А. Вялюгін, калі з плана кінастудыі знікаюць важныя для рэспублікі тэмы і падмяняюцца другараднымі. І гэта ў той час, калі прымаюцца і запускаюцца ў вытворчасць рамесніцкія, бездапаможныя сцэнарыі, прысвечаныя дробязным, прыватным пытанням, фактам і падзеям, сцэнарыі, прапанаваныя людзьмі, якія вельмі цьмяна ўяўляюць прадмет свайго даследавання. Як прыклад малазмястоўнага, далёкага ад жыцця сцэнарыя прамоўца называе сцэнарый «У першых радках», які павінен быць запушчаны ў вытворчасць у будучым годзе. Фільм прысвечаны жыццю сучаснай беларускай вёскі. Аднак дастаткова прачытаць сцэнарый, гаворыць А. Вялюгін, каб пераканацца, што аўтары яго зусім не ведаюць яе, сённяшняй нашай вёскі і сённяшніх калгаснікаў.

Аб недастатковай увазе на кінастудыі да рэпертуару гаварыў у сваім кароткім выступленні і Піліп Пестрак. Ён паведаміў удзельнікам пленума, што сцэнарый мастацкага фільма па матывах яго рамана «Сустрэнемся на барыкадах» не мог трапіць у тэматычны план кінастудыі больш дзесяці гадоў.

— Магчыма, тое, што рупіць мне,—гаварыў Аляксей Слесарэнка,—будзе крыху на ўзбочыне ад генеральнай тэмы нашага пленума, аднак, думаецца, пагаварыць пра гэта таксама варта. Для пачатку нагадаю некалькі лічбаў. За дваццаць гадоў—з 1950 па 1970—у Беларускай дзяржаўнай філармоніі адбылося некалькі сотняў літаратурна-чытальніцкіх вечароў і канцэртаў. Каля 80 з іх было прысвечана творчасці Сяргея Ясеніна, каля 60—творчасці Аляксандра Блока. Былі вечары Цвятаевай, Еўтушэнкі, Раждзественскага, Шолам-Алейхема і ніводнага, прысвечанага творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, Петруся Броўкі, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Кандрата Крапівы і іншых нашых выдатных паэтаў. У чым прычына? У тым, што ў нас, можна сказаць, зусім няма акцёраў-чытальнікаў.

Добра было б, каб пры Бюро прапаганды мастацкай літаратуры Саюза пісьменнікаў быў створаны, па прыкладзе Украіны, тэатр чытальніка, каб у рэспубліцы выдаваліся дапаможнікі па тэорыі і тэхніцы мастацкага чытання і рэпертуарныя зборнікі з рэжысёрскімі распрацоўкамі, рэгулярна праводзіліся рэспубліканскія курсы і семінары чытальнікаў.

А. Слесарэнка падтрымлівае таксама думку дакладчыка аб неабходнасці выдання ў Беларусі хоць штогадовага зборніка па пытаннях тэатра, кіно і тэлебачання.

На трыбуне—намеснік старшыні Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па тэлебачанні і радыёвяшчанні Мікалай Пятніцкі.

— За апошнія гады,—гаворыць ён,—незвычайна вырасла наша аўдыторыя. Цяпер у рэспубліцы больш 1,1 мільёна тэлевізараў, каля якіх могуць знаходзіцца адначасова больш пяці мільёнаў чалавек. Калі ж нашы перадачы ідуць па Цэнтральным тэлебачанні, што цяпер здараецца даволі часта, аўдыторыя пашыраецца да 90—100 мільёнаў гледачоў. Такому тыражу можа пазайздросціць любое

Блакнот журналіста

Міхась КЛЕБАНОВІЧ



СВАЯ НІВА

Зайшла дзяўчына. Яшчэ падлетак, а ўжо з фасоністай прычоскай.

— Даведку хочаш?—спытаў старшыня калгаса Анатоль Ігнатавіч Дубоўскі.—А чаму едзеш? Што вас гоніць з дому? Не бойся, даведку я дам, адпушчу, трымаць не буду. Во, падпісваю... Мо лягчэй там, у горадзе? Чаго маўчыш?..

— Сяброў тут няма.

— Калі ўсе раз'едуцца, адкуль жа будуць? Ну, а там? Хіба там ужо завяла?

— Пазнаёмлюся.

— Замуж спяшаешся? Здаецца, ранавата. Мо там заробкі лепшыя?

— Прычым тут заробкі?

— Ну, і адзецца трэба, і паесці смачна, і кіно... Зарплата не апошні фактар. А можа мода такая—куды ўсе, туды і я?

— А што ў нас цікавага? Нават клуб закрыты.

— Як закрыты?!

— Ну, а калі і адкрыты, дык што ў ім? Нават танцы не кожны дзень...

Старшыня шчоўкнуў запальнічкай, прыкурыў.

— Паступаць чаму не хочаш у інстытут?

— Паступала, ды правалілася, усе тройкі.

— Цяпер на завод пойдзеш? Пакінеш гэту росную веснавую раніцу, песню жаваранка, лугі...

Дубоўскі зацягнуўся і, не выпускаючы дым, пахіліўся наперад—чакаў: зараз адкрыецца чалавек, у нечым сваім патаемным прызнаецца, задумаецца... Але дзяўчо гладзіла пальчыкам паліраваны стол, бяздумна ўсміхалася і не хацела спавядацца, не бачачы за сабой граха.

— Ну, шчасліва табе!—падаў ён даведку, а калі зачыніліся дзверы, уздыхнуў.

— Сілай калодзеж капаць— вады не піць.

Памаўчаў крыху і выйшаў з кабінета.

Дыхае гарачынёй хлебны ток. Наверсе, пад самым струменем зерня з транспарцёра, скачуць вераб'і, унізе дзяўчаты насыпаюць мяхі. Рукі занятыя, але языкі гуляюць. Перасміхаюцца з шафёрамі, што разгружаюць машыны. На адной сукеначка «міні», на другой «тэхасы»—гарадскія. К верасню ўсе адсюль выметуцца.

Пыліць машына іржэўнікам, махае шапкай на тым краі поля памочнік камбайнера—бункер поўны. Следам хлапчанё падвясельвае каня, з вадой спяшае.

Бразгае конаўка аб бідон, ніяк не затушыць смагу, хоць ты з галавой боўтніся.

Улёгся пад возам жнец, вочы заплюшчыў—добра ў цяньку самлеламу целу.

Падрамаць бы, ды ўжо высыпалі намалот, трэба зноў на спёку, у пыл. За штурвалам не прысядзеш, увесь дзянёк стоячкі. Трасецца ў гарачай ліхаманцы камбайн, захлынаецца збажыной.

Мужчын на жніве, як некалі, пасля вайны, жанок. Хусцінкі—ніводнай. Тут дзяўчаты ўвогуле — дэфіцыт. Анатоль Ігнатавіч па іх ездзіў ажно ў Чырванец—у калгас «Партызанскі край». Дзевак там—ну проста птушнік. Пагаварыў з некалькімі, прывёз на агледзіны, васьмёра і засталіся на ферме. А неўзабаве, як расцягнуў музыка гармонік, так і пайшлі вяселлі па хатах—у той жа год усе абраіліся. А жаніхоў і яшчэ поўна.

Сюды, у калгас, наша кіназдымачная група заехала здымаць фільм. І вось яшчэ адна сустрэча—з чалавекам сталым, сур'ёзным, у капелюшы, цёмных акулярах. Паслухайце, што раіць нам, «кіношнікам»:

— Вы запішыце, як пяе камбайн. На 17 цэнтнераў адна песня, на 25—другая, на 35— трэцяя. Заслухаешся...

Гукарэжысёр, які чуе кожны інструмент у сімфанічным аркестры, паціскае плячыма.

Аказваецца, «чалавек у капелюшы»—галоўны аграном калгаса Аляксей Якаўлевіч Ваўчок. Па прафесіі педагог, закончыў завочна філфак.

— Разам з Аляксеем мы ў першы клас хадзілі,—расказаў Дубоўскі. —Раслі разам. Пасля вайны ва універсітэце вучыліся. Ён—на літаратурным, я—на гістарычным факультэце. Ён у школе працаваў, а я ўжо дваццаць гадоў старшынёю...

Былы настаўнік—цяпер аграном.

І не шкадуе. Што ж яшчэ як не зямля можа гэтак адклікацца на чалавечы клопат, гэтак аддзякаваць!

— Калі да яе з любоўю... Раней 15 цэнтнераў збажыны на гектары атрымаем—радуемся. 20 — рэкорд. Сёння бяром па 30, а калгаснікі круцяць галовамі: малавата, хаця б яшчэ цэнтнераў 5—7. З нашымі людзьмі можна ўсяго дамагчыся. Помню, пасля вайны вядзе цётка на стайню каня з работы і нясе ахапак сена—эд уласнай кароўкі адарвала...—святлее твар старшыні.

— Ці вось Вася, Васіліса Ваўчок, цялятніца наша. Дай ёй самых задрыпаных цялят, самых няўдалых, і за месяцы два, тры яна іх так выхадзіць, выпестуе—што лялькі будуць. А як здаваць—бяда, плача горкімі слязьмі, шкадуе.

І зноў старшыня расказвае пра Ваўчка:

— Настаўнічаў тут, у Цёсаве, быў дырэктарам у Доўгім, потым зноў вярнуўся. Аднойчы прыйшоў і кажа: хочаш, дакажу, што кожны калгаснік на сваім агародзе зможа вырасціць «Пабеду». Машыну. Тады яна была лепшая з легкавых. І ўпрогся Ваўчок у работу: разараў соткі, нацягаў гною, пілавіння, каб зямля не сыпалася, зрабілася камкаватай, вывернуў да самага глею, расшавяліў, яшчэ кампосту даў—і вырасла бульба—хоць на выстаўку. Вось, кажа, першая спроба, давай і далей гэтак.

Узяў у калгасе ўчастак—і зноў ураджай бульбы небывалы. Вырасла аплата працадня—людзі заварушыліся. З трох—пяці гектараў бралі стольні даходу, колькі не бралі, мабыць, з астатняй калгаснай зямлі. Арганізаваў спецыяльнае звяно—вырошчваць скараспелку. Мы першыя ў рэс-

выданне.

Калісьці Уладзімір Ільіч Ленін, падкрэсліваючы велізарную выхаваўчую ролю радыё, назваў яго газетай без паперы і без адлегласці. Тэлебачанне ж, як нядаўна пісала «Правда», і газета, і тэатр, і кіно, і эстрада без адлегласці і без глядзельных залаў. Сіла яго ўздзеяння на мільёны людзей саўпраўды велізарная.

Усё гэта, разам узятае, намнога павышае адказнасць за правільнае выкарыстанне тэлебачання як сродку масавай інфармацыі, як сродку камуністычнага выхавання савецкіх людзей. Вялікую дапамогу ў гэтым нам можа аказаць і аказвае пісьменніцкая арганізацыя рэспублікі.

Прамоўца падрабязна расказаў аб рабоце студыі тэлебачання над стварэннем тэлеспектакляў і тэлефільмаў. Шмат гадоў калектыў студыі працуе над стварэннем арыгінальных спектакляў па творах беларускіх пісьменнікаў. За гэтыя гады створаны трохсерыйны тэлеспектакль паводле рамана І. Мележа «Людзі на балоце», тэлеспектаклі «Трывожнае шчасце» па рамане І. Шамякіна, «Вецер веку» паводле рамана І. Гурскага. У цыкле «Літаратурны тэатр» гледачы пазнаёміліся з інцэніроўкамі паэм К. Купалы і М. Чарота, асобных твораў Я. Скрыгана, А. Асіпенкі, І. Пташнікава, Р. Барадуліна, А. Вялюгіна, М. Стральцова і інш. Супрацоўніцтва з пісьменнікамі набывае самыя разнастайныя формы. Згоду весці тэлеальманах «Экран і час» і «Літаратурная Беларусь» далі М. Лужанін і С. Грахоўскі. Спецыяльна для тэлебачання ўпершыню пераклаў на беларускую мову вершы Гарсія Лоркі і зрабіў арыгінальны сцэнарый па яго творах Р. Барадулін. М. Стральцоў і рэжысёр В. Раеўскі стварылі сцэнарый тэлеспектакля па творах народнага песняра Беларусі Я. Купалы. Традыцыйнымі сталі перадачы з літаратурнага музея Я. Коласа, цыклы «Бібліятэка беларускай паэзіі», «Новыя кнігі». Многія матэрыялы з гісторыі літаратуры і літаратурных сувязей упершыню прагучалі ў цыкле перадач «У адзінай сям'і». Напярэдадні XXIV з'езда КПСС тэлебачанне разам з Бюро прапаганды літаратуры Саюза пісьменнікаў БССР рыхтуе шырокі паказ літаратурных вечароў, якія адбудуцца на прадпрыемствах, у калгасах, студэнцкіх клубах.

Галоўная рэдакцыя «Тэлефільма» таксама падтрымлівае цесныя сувязі з беларускімі пісьменнікамі. Адны з іх выступаюць як аўтары сцэнарыяў —Ул. Караткевіч, Г. Колас, Ул. Мехаў, М. Герчык, Б. Бур'ян, В. Карамазаў. Творы іншых пісьменнікаў экранізаваны — напрыклад, апавяданні І. Пташнікава і В. Гарбука. А. Вялюгін напісаў сцэнарыі пяці дакументальных фільмаў і ён жа плённа працуе ў сцэнарнай калегіі «Тэлефільма».

Свае плённыя здабыткі мае і радыётэатр. Лепшыя творы беларускіх пісьменнікаў, пададзеныя ў радыёдраматургічнай форме, сталі здабыткам шматлікіх слухачоў.

Прамоўца гаворыць таксама пра адносіны друкаваных органаў Саюза пісьменнікаў Беларусі да надзённых праблем тэлебачання і тэледраматургіі. Ён, у прыватнасці, папракае газету «Літаратура і мастацтва» за тое, што, на яго думку, у ёй друкуецца мала матэрыялаў, прысвечаных тэлевізійным перадачам, спектаклям, фільмам.

Заканчваючы сваё выступленне, М. Пятніцкі гаворыць:

— Вопыт работы тэлестудый нашай краіны, у тым ліку і Беларускай, паказвае, што далейшае паляпшэнне і развіццё тэлевяшчання непасрэдна звязана са стварэннем арыгінальнай тэледраматургіі,—гэта значыць, твораў, напісаных спецыяльна для тэлебачання. Як у тэатры п'еса, а ў кіно—сцэнарый, так і тэлевізійны сцэнарый з'яўляецца першаасновай будучых перадач. Добры тэлевізійны сцэнарый можа напісаць літаратар, мастак слова. Вось чаму мы чакаем ад пісьменнікаў самых разнастайных твораў для тэлебачання: тэлеп'ес, драматычных твораў малых форм, тэленарысаў і г. д.

Пра стан беларускай кінадраматургіі гаварыў на пленуме кінарэжысёр Ігар Дабралюбаў. Стан гэты, падкрэсліў прамоўца, выклікае сур'ёзную трывогу. Асабліва ж кепскае становішча з драматургіяй на сучасную тэму—сцэнарыяў пра сённяшняе жыццё горада і вёскі проста няма.

— Мы, рэжысёры, — працягвае І. Дабралюбаў,—сцэнарыяў не пішам, хіба толькі ад поўнага няшчасця. Дык каго ж мы павінны папракаць за іх адсутнасць? Натуральна, што прэтэнзіі нашы ў першую чаргу адрасаваны пісьменнікам, літаратарам. Праўда, у такім становішчы ёсць пэўная віна і сцэнарнага аддзела кінастудыі. Ён, мне здаецца, вельмі слаба займаецца арганізацыяй сцэнарыяў.

Значнае месца ў сваім выступленні прамоўца аддаў узаемаадносінам кінематаграфістаў з пісьменнікамі, адзначаючы, што гэтыя ўзаемаадносіны павінны быць больш цеснымі, насіць творчы характар.

Сур'ёзны папрок кідае прамоўца ў адрас кінакрытыкі.

У рабоце пленума прыняў удзел і выступіў з прамовай міністр культуры рэспублікі Міхаіл Мінковіч.

— Добра, што пленум праўлення Саюза пісьменнікаў рэспублікі, — гаворыць ён,—сабраўся ў дні, калі наш народ рыхтуецца азнаменаваць працоўнымі перамогамі XXVII з'езд Кампартыі Беларусі і XXIV з'езд КПСС. Ідзе ўсенародная праверка пройдзенага Савецкай краінай шляху камуністычнага будаўніцтва, вырашаюцца новыя задачы, ідзе далейшы поступ. Мы з вамі знаходзімся на пярэднім пла-

(Заканчэнне на 10-й стар.)

... І ТАЛЕНТЫ АДГУКНУЛІСЯ



Г. Угрыновіч.

Адбыўся першы ў нашай рэспубліцы тэлевізійны конкурс удзельнікаў мастацкай самадзейнасці — выканаўцаў эстраднай песні. Амаль два месяцы студэнты і воіны, камсамольскія работнікі і інжынеры, педагогі і рабочыя розных спецыяльнасцей, урачы і юрысты з Салігорска і Бабруйска, Ліды і Мінска, з Магілёва, Гродна, Брэста, Віцебска, іншых гарадоў Беларусі дэманстравалі на блакітных экранах сваю любоў да папулярнага жанру.

Конкурс праводзіўся ў два туры: спачатку сваё майстэрства паказвалі ўдзельнікі мастацкай самадзейнасці розных абласцей (акрамя Гомельскай, якая ў беларускім конкурсе ўдзелу не прымала і непасрэдна выступала па Цэнтральным тэлебачанні), а потым — пераможцы выступілі ў заключным — рэспубліканскім туры. Здабыткі конкурсу, акрамя таго, што вызначыліся яго лаўрэаты,—немалыя.

Перш за ўсё мы атрымалі дадатны адказ на пытанне, ці ёсць яркая беларуская эстрадная песня. Так, такая песня ёсць і вызначаецца яна грамадскай накіраванасцю зместу, а сярод стваральнікаў яе—нашы вядучыя кампазітары Г. Вагнер («Крочылі салдаты»), Я. Глебаў («Дом»), І. Лучанок («Брыганціны»), Ю. Семяняка («Расцвітай, Беларусь») і менш вядомыя — віцяблянін Б. Насоўскі («Горад не можа без сонца») або брастчанін А. Ганькоў («Песня пра Брэст»).

Пералік удалых эстрадных песень, што прагучалі на конкурсе «Ало, мы шукаем таленты» можна прадоўжыць. Але мне хочацца пагаварыць пра поспех, які напаткаў некаторыя нашы беларускія народныя песні ў спецыфічным эстрадным іх «прачытанні». Нагадаем «Ох, і сеяла Ульяніца лянок» і «Касіў Ясь канюшыну», якія, нічога не страціўшы ў сваёй народнай прыгажосці і яснасці выказвання пачуццяў, атрымалі свежую, па-плакатнаму кідкую форму ў вакальна-інструментальным, эстрадным выкананні.

Выконваліся на тэлевізійным конкурсе таксама песні кампазітараў братніх рэспублік і замежных краін. У большасці выпадкаў выканаўцы іх і тут прадэманстравалі добры мастацкі густ як у выбары твораў, так і ў форме іх раскрыцця, у трактоўцы. Гэта другі каштоўны вынік конкурсу.

Як ужо аб'яўлена, пераможцамі конкурсу сталі выхаванка мастацкай самадзейнасці Мінскага камвольнага камбіната Галіна Пучкова, студэнтка Генрыэта Угрыновіч і вакальна-інструментальны ансамбль «Дойліды» з беларускага політэхнічнага інстытута. Але было б недаравальна не адзначыць поспех на конкурсе Уладзіміра Шутурава—рабочага з Віцебскага завода радыёдэталяў, бабруйскага студэнта Сяргея Метнера, Віктара Карчэўскага з Брэста, ансамбляў «Славяне» з Ліды і «Аптымісты» з Магілёва.



Г. Пучкова.

Толькі жорсткія ўмовы адбору выканаўцаў—два салісты і адзін ансамбль—для Усесаюзнага тэлеконкурсу ў Маскве не далі ім магчымасці атрымаць лаўрэацкія званні.

І. ІНІЧ.



Ансамбль політэхнічнага інстытута «Дойліды».

Фота А. КАЛЯДЫ.

публіцы падавалі яе на стол гораду.

Доўга Якаўлевіч працаваў на два франты: у школе і ў калгасе. Урэшце школу пакінуў. Што гэта? Ахвярнасць па высокім абавязку грамадзяніна? Дзеці, школа—усё, чым жыў, раптам здалося другарадным?

— Я любіў дзяцей і люблю, таму стаў педагогам.

Падумаў, дадаў:

— Педагогу патрэбен талент. А калі няма?..

Апошняя думка, безумоўна, ад зайшняй сціпласці. Людзі ж, самыя строгія суддзі, хвалілі настаўніка, цанілі, давяралі яму сваіх дзяцей. І вось ён... На бульбяны палетак пайшоў...

Суровым чалавекам здаўся мне Ваўчок пры першай сустрэчы. На другі дзень я падумаў, што сурова ён абыходзіўся з сабою. А потым зняў акуляры—прыветны субяседнік, добразычлівы, даверлівы, нават нейкі безабаронны ў сваёй пастаяннай шчырасці. Значыць, я памыліўся. Адразу не разгледзеў чалавека. І сябе ён зусім не караў. Наадварот—адчуў свой другі талент, адчуў, што гэты, другі, мацнейшы за першы—настаўніцкі.

— Праца селяніна толькі здаецца простай. Узараў, пасеяў, восенню сабраў ураджай. На самай жа справе што ні вясна, то праблема, што ні поле, то загадка, што ні дзень, то страчаныя магчымасці. Варон лічыць няма калі. Кожная праблема мае дзесяткі, сотні варыянтаў, а выбраць неабходна толькі адзін. Вось дзе сапраўдная творчасць, эксперымент патрэбны. Зразумеў я гэта, і неадольна пацягнула зямля. Пайшоў...

А назаўтра ён казаў мне і такое:

— Узрадаваўся, што з'явілася магчымасць творча, самастойна вяршыць калгасныя справы. З цудоўнымі людзьмі, сапраўднымі хлебаробамі. У самыя цяжкія гады калгаснага жыцця не пабеглі ў горад, на зямлі засталіся. Разам з імі захацелася папрацаваць. Прыпамінаецца выпадак. Перад высадкай расады мы здымаем у парніках рамы, а тут зводка паабяцала замаразкі. Жанкам я з вечара сказаў: калі хто прачнецца і пачуе мароз, хай будзіць усіх, будзем закрываць рамы. Мароз не лёг, але калі я раніцай прыйшоў на агарод, рамы былі закрыты. У голаў не ўзяў, што гэта зрабіў нехта адзін. Рамы па 16—18 кілаграмаў, штук 60, вялікія — дзе ж ты адзін укладзеш. А от жа ноччу Алена Сімак перацягнула іх і паўкладала. «Прачнулася,— кажа,—гляджу, здаецца холадна, я і пабегла, каб не спазніцца». Вось якія ў нас людзі!

Адна гараджанка расказвала мне, што напрадвесні, як толькі спаўзе снег і пах зямлі казытне ў носе, хочацца завыць, як сабака на прывязі, —душа рвецца з дому, у поле...

А з якой прагаю па суботах Мінск успамінае сваё першародства — на вакзалах людна, пыхкуць аўтобусы, паязды, ні адна калымага не ідзе з горада парожняй.

Па Дарвіне чалавек стаў тады чалавекам, калі стаў на дзве нагі. А на загарадных участках, палюбуйцеся, нават лепшыя прадстаўнікі чалавечага роду поўзаюць. Вядома, гэта жарт, але ў ім—праўда.

Настаўнік вяртаецца да плуга, на дарогу бацькоў, а вучні бягуць у горад, нечага шукаюць...

Хоць бы тая дзяўчынка з чолачкай, што даведку брала ў Дубоўскага, — куды яна пабегла?.. Мо хочацца ёй шрубы тачыць да трактара? Не. Вучыцца? Не. Абы—у горад.

Як мяняецца чалавек! Вось яна круглая, гладкая, з пафарбаваным стажком на галаве выкацілася са сваімі дзеткамі на прыроду, тут, у Чыжоўцы, два крокі ад дому.

Дзеткі, муж пад наглядам.

— Сыночак, не выбягай на дарогу. Матылька захацеў?.. Ідзі, я табе апельсінчык дам, укусны апельсінчык. Мама кушаець, папа... Ой, упаў маленькі. Ну, не плач. Мы яму дадзімо, дагонім, зловім. Коля, Коля!..

І каб суцешыць «ненаглядную крывінačку», угодлівыя бацькі кідаюцца за матыльком. Хрумстае, плюшчыцца, пырскае сокам пад нагамі зяляніна—лубін з аўсом,—чадалюбныя гараджане апроч свайго пестунка нічога не бачаць.

Нічога не бачыў і сусед іх, што ўчора, спяшаючыся дадому, завярнуў самазвал і ссыпаў смецце пад дрэвам у полі.

А куды глядзелі электрафікатары, калі скацілі ў картоплі бетонныя мачты? А сувязісты, што наставілі на палетках «супрацьтрактарныя ўмацаванні»? Мянялі лінію, драўляныя слупы забралі на дровы, а жалезабетонныя апоры так у зямлі і пакінулі.

Дырэктар саўгаса «Рассвет» пад Мінскам у роспачы, не ведаючы, як бараніцца ад горада. Горад карчуе сад для свайго росту. Трэба, безумоўна, расці. Але з якой вясёлай пахвальбой бульдазерысты выварочваюць сталёвым рылам яблыні!

Канечне ж, сярод двух мільёнаў работнікаў, якіх аддала гораду беларуская вёска за пасляваенны час, большасць людзей са здаровай, улюбёнай у сваю прыроду, ніву, душой. Імі красуе наш горад, да якога з вёскі ішлі і будуць ісці, ганьбіць за гэта не варта. Шкада, калі ў горад нясуць пагарду да вёскі, да роднай нівы.

Як сведчыць статыстыка, у міграцыі ўдзельнічае 75—80 працэнтаў працаздольнага насельніцтва. Ну, вядома, самыя лёгкія на ногі—маладыя.

Аднак ці трэба жахацца? Людзей у вёсцы хоць і меншае, а ўсё ж валавая прадукцыя сельскай гаспадаркі расце! Разумеў гэта і Дубоўскі, калі даваў дзяўчыне згоду на выезд з вёскі. Разумеў, што ніва не пабяднее, што ёй патрэбныя такія душы, як у Ваўчка. Зямля таксама цэніць характар!..

ВОДГУКІ, АДКАЗЫ

«КАБ ЛЮБІЦЬ БЕЛАРУСЬ...»

Артыкул М. Ножнікава «Каб любіць Беларусь...» («Літаратура і мастацтва», 27.XI.1970 г.) абмеркаваны ў Галоўвыдаце Дзяржкамітэта Савета Міністраў БССР па друку. Лічым, што ў ім узняты актуальныя пытанні. У гэтым напрамку выдавецтвы і Камітэт па друку ўжо зрабілі пэўныя крокі. Зацверджаны перспектыўныя планы выдання кніг у серыях «Народныя героі», «Гісторыя фабрык і заводаў», «Саюзныя рэспублікі», «Гарады Беларусі». Тэматычнымі планамі выдавецтваў «Беларусь» і «Полымя» прадугледжаны выпуск альбомаў, даведнікаў, картсхем гарадоў, буклетаў пра Герояў Савецкага Саюза. Некалькі кніг ужо выпушчана.

У будучым годзе выдавецтва «Навука і тэхніка» надрукуе кнігі «Гомель» і «Магілёў», выдавецтва «Беларусь» — кнігі «Уладзімір Азін», «Кірыла Арлоўскі», «Маладзечна», «Барысаў», «Аршанскае лакамабільнае дэпо», «Салігорскія калійныя», выдавецтва «Полымя» — сем даведнікаў пра музеі і памятныя мясціны і г. д. Студыя «Фота і жыццё» рыхтуе 14 буклетаў пра Герояў Савецкага Саюза.

Абмяркоўваецца пытанне аб выданні кніг пра Герояў Савецкага Саюза і Герояў Сацыялістычнай Працы ўсіх абласцей рэспублікі. Кавалерам ордэна Славы ўсіх ступеняў прысвечаны зборнік «Хроніка салдацкай славы» У. Бяляева і А. Сысоева, які выйшаў з друку.

Р. ТКАЧУК,
намеснік старшыні Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па друку.

М. АНДРУШЧАНКА

ЛЯ ВОЗЕРА ПАЛІК



М. Андрушчанка — аўтар дакументальных кніг пра подзвіг народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны: «Легенда пра мужнасць», «Хатынь», «Дарогаю подзвігаў».

Зараз аўтар працуе над кнігай нарысаў пра народных мсціўцаў. Урывак з яе мы прапануем увазе чытачоў.

1.

Шкада хлапчука. Загінуў ён. Сцёпам, памятаю, звалі. Вясёлы быў, жвавы і ў нашай партызанскай справе добра разбіраўся. Але неяк нарваўся на паліцаяў...

Хавалі мы Сцёпу пад Барысавам, увечары, на ўзгорку пад старой сасной. «Вось і няма хлопца, — сказаў ля магілы Лапацін. — Колькі ні плач, не падымеш яго...».

Сакавіцкі вецер гудзеў у вершалінах дрэў. Холад працінаў да касцей. Пайшлі мы на сваю часовую партызанскую стаянку. Пад нагамі хлюпае балота. Вось ідзём, значыць. Камандзір і пытаецца ў свайго намесніка Уладзіміра Рудака: «Ты чуў, Валодзя, пра возера Палік?» Той адказвае: «Не толькі чуў, а і бываў на Паліку. Гэта на поўнач кіламетраў трыццаць пяць...» — «Хачу дабрацца туды». Падабраў ён яшчэ трох партызан і пайшоў з імі шукаць базу для нашага партызанскага атрада. Ішлі дзень, другі. А месца — балота, дрыгва. І раптам — голас Пятра Рыгоравіча: «Глядзіце, хлопцы, мора!»

Наперадзе адкрылася возера Палік, справа — Бярэзіна. І вакол глухі лес. Вока ў Пятра Рыгоравіча вострае! Пахадзіў, паглядзеў... «Гэта ж крэпасць наша! — кажа. — Адсюль будзем граміць фашыстаў».

2.

На Паліку як справы пайшлі? А здорава. У Лапаціна ўсё, як па пісаным—двое сутак на абжыццё, а потым сабраў і сказаў: «Усе запомніце: наша задача — парушаць камунікацыі ворага. А ці кожны ўмее падрываць? Не. Дык вось, таварышы, тыя, хто ўліўся ў наш атрад нядаўна, — вучыцеся падрыўной справе. Аляксей Ігнатавіч, вам даручаецца навучыць навічкоў. Усе ведайце: Аляксей Ігнатавіч — капітан, падрыўнік. Цяпер мы не з пустымі рукамі—з Масквы самалёт прылятаў, скінуў што трэба. Ёсць у нас і міны, і патроны, і сілкаванне да рацыі»... А праз дзень Кузняцоў, Рудак, Батура атрымалі загад правесці першую дыверсійную аперацыю. Яна была ўдалай. І дзядзя Коля — такая партызанская мянушка была ў нашага камандзіра Лапаціна — 7 чэрвеня 1942 года па радыё паведаміў у Маскву: аператыўнай групай атрада ў раёне вёскі Плісы ўзарваны і пушчаны пад адхон чыгуначны састаў з 19 вагонаў са зброяй, боепрыпасамі.

Падрыўнікоў дзядзя Коля хваліў. У яго было сваё, лапацінскае правіла — кожны атрымлівае па заслугах. Памятаю, яшчэ пад Масквой, калі мы толькі збіраліся ісці ў Беларусь, ён так сказаў: «Цяпер нас пародніць жыццё на валаску ад смерці. Каб атрымаць перамогу, будзем славіць герояў і расстрэльваць баязліўцаў, здраднікаў». Дык вось, у жніўні адзінаццаць гітлераўскіх эшалонаў з салдатамі і афіцэрамі пусцілі пад адхон. Былі там і гарматы, і танкі. Група капітана Кузняцова разграміла тры эшалоны, група Валошына — шэсць, Гармазы — два. Пашана была па заслугах.

3.

Афіцэр Рытэн быў, памятаю, нашым першым жывым трафеем. На аўтамашыне яго прывёз шафёр Яблонскі — да нас, на Палік. Як гэта выйшла? Заарканіць, вядома, маёра — справа складаная. Трэба было абмазгаваць. Спачатку дзядзя Коля і Валодзя Рудак вырашылі прыбраць да рук бургамістра горада Барысава. Быў такі. Перад вайной настаўнічаў. Па-нямецку балакаў. Гестапаўцы ведалі, што ён не камуніст, што ў 1937 годзе быў пакрыўджаны Савецкай уладай— пасадзілі яго на «трон». Ну, можа, дзядзя Коля і Рудак не сталі б займацца ім, ды неабходнасць прымусіла — вельмі спатрэбіліся чыстыя бланкі пашпартаў. А дзе іх возьмеш? Валодзя Рудак з трыма разведчыкамі—у Барысаў, да бургамістра. Прыйшлі на кватэру. «Я партызан, —сказаў Рудак. Бургамістр за пісталет. Валодзя выбіў яго з рук. Бургамістр — бац на калені: «Не забівайце!» Лапацінцы ўмову — дастравай чыстыя бланкі пашпартаў. Відаць, здорава спалохаўся — згадзіўся. За першым заданнем — другое: нямецкага афіцэра спаіць на кватэры і даставіць у партызанскі лагер. Вось так і аказаўся на Паліку фон Рытэн. Яго прывёз на «мерседэсе» рускі шафёр. Прачнуўшыся, барон ніяк не мог зразумець: дзе ён? Пётр Рыгоравіч дапамог: «Я — дзядзя Коля».

А дзядзю Колю фашысты ведалі. За галаву яго абяцалі вялікія грошы...

4.

У жніўні 1942 года была створана партызанская брыгада. Камандаваць ёй пачаў Лапацін Пётр Рыгоравіч, намеснікам камандзіра быў Уладзімір Рудак.

Не цярпелася паспрабаваць сілы, і камандзіры атрадаў прасілі: «Давай, дзядзя Коля, махнём брыгадай на Зембін —трам-тарарам наладзім нямчуры». Але не мог пайсці на гэта камбрыг. «Бой—не гульня ў смеласць, — гаварыў ён. — Вось падвучымся ўсёй брыгадай, прытромся адзін да аднаго, разведаем, падрыхтуемся — тады рушым».

Падрыўнікі ўзрывалі нямецкія воінскія эшалоны. У Лагойску партызаны-лапацінцы падпалілі склад бензіну, узарвалі падземны кабель тэлеграфнай і тэлефоннай сувязі «Фронт — Берлін». У Барысаве вызвалілі 180 савецкіх ваеннапалонных...

І вось — першы бой сіламі ўсёй брыгады. Сабраліся на Зембін граміць нямецкі гарнізон. Ведалі — гарнізон вялікі.

Зімовым досвіткам перайшлі Бярэзіну. Дзядзя Коля загадаў камандзірам атрадаў: Жукоўскі ідзе на чале цэнтральнай ударнай групы, Верхаводка — злева, Саколка — камандуе трэцяй ударнай групай. Пачатак быў удалы: з ходу агнём змялі варожы пост. Жукоўскі са сваімі хлопцамі віхурай уварваўся на базарную плошчу. Нехта закрычаў: «Партызаны!» Крыкуна ў момант супакоіла аўтаматная чарга. З другой групы ў штаб, да дзядзі Колі прымчаў сувязны — на левым флангзе, сказаў, гітлераўцы, паліцаі страляюць з гарышчаў. Самы жорсткі бой разгарнуўся на Барысаўскай вуліцы, дзе гітлераўцы стралялі са станкавых кулямётаў. Лейтэнант Курмазаў павёў сваё аддзяленне ў атаку. Варожы агонь узмацніўся. Аддзяленне лейтэнанта Курмазава загінула. Ведаў я гэтых хлопцаў — маладзенькія, па семнаццаць—васемнаццаць гадкоў. Жыць бы ды жыць ім...

Дзядзя Коля перакінуў свой штаб у самае пекла бою — у цэнтр Зембіна.

Ужо другую гадзіну ішоў бой у Зембіне. Партызаны цяснілі ворага: гарэлі склады, будынак валасці, бензасклад. Камбрыгу далажылі — з боку Барысава ідуць танкі, механізаваныя батальёны. Дзядзя Коля загадаў брыгадзе адыходзіць. Але яшчэ змагалася баявая ахова. Гітлераўцы не разабраліся — давай біць па Зембіне, па сваіх. А партызан і след прастыў. Да абеду брыгада была на Паліку. Сядзеў камбрыг, дзядзя Коля, у зямлянцы. Тут жа — начштаба Бальшакоў. Шкада было тых дванаццаці хлопцаў, што засталіся ляжаць на заснежанай вуліцы Зембіна. У Маскву паведамілі: «Усяго забіта 35 гітлераўцаў, узята ў палон 5 паліцаяў. У гарнізоне згарэла 7 аўтамабіляў, 3 матацыклы, 5 тон бензіну. На складзе спалена 10 тон зерня. Узарваны дом бургамістра. Забіты начальнік Зембінскай паліцыі».

Летам 1943 года, як снег на галаву, звалілася бяда на наш партызанскі край. Гітлер загадаў сваім генералам знішчыць нас пад самы корань. Пруць і пруць эшалоны з танкамі, гарматамі, самалётамі — сенам, саломай накрывалі баявую тэхніку на платформах. Але ката ў мяшку хіба ўтоіш — разгадалі мы хітрасць ворага. Дзядзя Коля ў Маскву паведаміў, а падрыўнікам загадаў дзень і ноч весці «рэйкавую вайну». На ўчастку чыгункі Барысаў — Жодзіна пускалі пад адхон гітлераўскія эшалоны, узрывалі масты, знішчалі аўтамашыны на дарогах. Тады фашысты кінулі супраць партызан Барысаўскай зоны восем тысяч салдат, танкі, мінамёты, артылерыю. Карнікаў падтрымлівала авіяцыя. Фашыст нам блакаду зрабіў, хацеў у балотах патапіць. Тут і паказаў сябе наш камбрыг. Мы моцна ў яго верылі, ведалі — з любога становішча выхад знойдзе. Ціха, без шуму зняліся з базы і падаліся на левы бераг Бярэзіны. Чуем — б'е і б'е артылерыя па базе ля Паліка, а там нашых — ні душы. Вядома, брыгада— не іголка, у сене не схаваеш. Камбрыг загадаў пазбягаць з ворагам сутычак, а навяжа бой — змагацца, часцей мяняць пазіцыі, маскіравацца, адыходзіць углыб балот і лясоў. Дзевяць дзён і начэй мясіла брыгада балоты. Як успомню — жах бярэ. Удзень рухаемся, уначы паўсонныя ідзём па калена ў балотнай кашы. І ў Домжарацкіх балотах пасядзелі, і да вострава Доўгага дабраліся. Адзенне знасілася, абутак — таксама. Ідзём босыя. Ногі ў язвах, раз'ела балота, сутарга зводзіць. А тут дождж праліўны, ніякіх харчоў, апрача заечай капусты.

Галодныя, абарваныя, брудныя, ды духам не ўпалі. Гляджу камбрыг па балоце крочыць, увесь у гразі, а побач з ім — нямецкі афіцэр. У скураным рэглане бліскучым, у дыхтоўных ботах. Усе здзіўляюцца, пытаюцца: адкуль фрыц узяўся? Потым чую — радыстка Тоня прыняла загад Масквы: падрыхтаваць месца для пасадкі самалёта. Фашысты зноў артылерыю ў ход пусцілі, куды ні ступі — гразь па калена, балота, а тут — рыхтуй аэрадром, самалёт прымай. Дзядзя Коля паклікаў дужэйшых хлопцаў і сам павёў нас на поўнач — там балот менш, ды і расце не лес — хмызняк. Неяк выбраліся на сухое. Аблюбавалі месца для пасадкі самалёта: паляна, побач — жыта. Дзве рыдлёўкі сапёрныя былі ў нас. «Капай, хлопцы, тры неглыбокія ямы, — сказаў дзядзя Коля. — Кастры будзем паліць — каб лётчык нас заўважыў». Настала цемната. Гляджу — зноў немец у скуранцы, побач з дзядзем Колем. Пачуўся гул самалёта. Камбрыг стрэліў зялёнай ракетай — лётчык адказаў белай. Самалёт пайшоў на пасадку. Самалёт двухматорны, а паляна малая— далей кусты, дзве сасны ў абхват... Ды лётчык пасадзіў самалёт цюцелька ў цюцельку ля сасны, спыніўся. Мы — да самалёта. Лётчык аказаўся вясёлым. Самае ж радаснае — прывёз зброю, патроны, харчы. Немца-палкоўніка ўзялі на борт у Маскву.

Толькі пазней даведаўся я, што нямецкі палкоўнік, які паляцеў тады ўначы ў Маскву, займаў важную пасаду ў вермахце. Так выйшла, што палкоўнік пазнаёміўся з Верай Табалевіч. Яна, каб не загінуць з голаду, пайшла прыбіральшчыцай інтэрната, дзе жылі фашысцкія лётчыкі. Вера не думала, што такі важны фашысцкі чын можа быць вартым чалавекам. А ён пад сакрэтам Веры прызнаўся: «Наш фюрэр вар'ят... Так, так, Вера, жахлівая жорсткасць яго...» Спачатку Вера толькі здзівілася, а потым лапацінцы заданне ёй далі — пераманіць палкоўніка на Палік. Вось яна і прыйшла з ім на Палік да дзядзі Колі. Спачатку ён ніяк не хацеў ісці, баяўся, усё пытаўся ў Веры: «А мяне партызаны павесяць?» «Ды што ты, Курт, партызаны — не звяры: пальцам не крануць», — як магла, пераконвала палкоўніка Вера. І пераканала.

Прыйшлі яны пад вечар. Немец у сваім фашысцкім абмундзіраванні, пры ўсіх чынах і рэгаліях. Курта накармілі, у лазні памыўся, Яму ні ў чым не адмаўлялі. Потым дзядзя Коля з Рудаком заняліся немцам. Палкоўнік расказаў пра сябе — бацька гандляр, Курт — інжынер, служыў у гітлераўскай авіяцыі, удзельнічаў у захопе Польшчы, Бельгіі, Францыі, а потым — у Расіі.

У брыгадзе дзядзі Колі з'явілася дзяўчына — Надзя Траян. Разумела па-нямецку, пісьменная, прыгожая. Уладзімір Рудак зрабіў з яе разведчыцу, а потым даў заданне: «Ідзі, Надзя, у Мінск, шукай падыходы да прыслугі самога гаўляйтэра Кубэ». Пайшла Надзя ў Мінск. Куды ні зірне — усюды фашысты, пропускі патрабуюць. Разведчыца пазнаёмілася з Аленай Мазанік. Тая пакаёўкай была ў доме Кубэ. Вярнулася Надзя на лапацінскую базу: пазнаёмілася. Тады ёй зноў баявое заданне — няхай Мазанік абдумае, як пранесці міну ў спальню Кубэ.

21 верасня 1943 года дзядзя Коля правёў Надзю Траян у небяспечную дарогу — з мінай запаволенага дзеяння.

...Прайшло двое сутак, як не было Пачала закрадвацца ў душу думка: раптам трапіла да фашыстаў. Нарэшце Надзя з'явілася на партызанскую базу: «Кубэ забіты. Хто забіў — не ведаю». Так, разведчыца сказала праўду. Міну Алене Мазанік перадала другая партызанка, — Марыя Осіпава. Надзя перажывала —чаму не яна. Дзядзя Коля супакоіў: «І ты, Надзя, і сотні іншых партызан здзейснілі гэтую помсту».

Дзядзя Коля як у ваду глядзеў: урад узнагародзіў многіх, хто рыхтаваў расправу над Кубэ. Алене Мазанік, Марыі Осіпавай і Надзі Траян было прысвоена званне Герояў Савецкага Саюза.

Паэтычная паверка

Ул. СКАРЫНКІН



У вопратцы, запэцканай смалой,
Аброслы, быццам мохам,
барадою,
Па Гарадку з сякерай і пілой
Хадзіў Камель павольнаю хадою.

Ён хаты будаваў пасля вайны —
Знікалі аднавокія зямлянкі.
На ўлазінах звінелі, як званы,
Напоўненыя весялосцю шклянкі.

Нібыта бог, сядзеў сярод гасцей
Заўсёды ён у саматканцы шэрай.
Аднак усё натужней і часцей
Крактаў Камель, махаючы
сякерай.

...Аднойчы ўпаў Камель каля
камля,
Упаў на дол, як дуб сярод
паляны...
Мне свеціцца ў прыцемку здаля
Матулін дом, Камлём
абшаляваны.

АСТЫЛАЕ ГНЯЗДО

Тры жыцці халодных
У хатцы малой.
Чарот безвыходна
Схіліўся над ёй.

Нічым не паправіць
Шчымлівай бяды...
Хай вернецца нават
Матуля сюды,—

Не змогуць узвіцца,
Як тыдзень назад,
Абдымкамі — крылцы
Яе птушанят.

І ў радасным гудзе
Зямлі па вясне
Трох песень не будзе
Хапаць для мяне.

ЦЫГАНКА

Вочы—ночы, у вушах—
Поўні—завушніцы.
Ствол бярозавы — вушак,
Неба — аканіцы.

Рукі тонкія свае
Узняла — царэўна.
А чаму яна пяе?
А таму, напэўна,

Што прыпомніла яна,
Як на ўзлессі-ганку,
Рукі зуха-цыгана
Абнялі цыганку,

Што не ведае нуды
Сэрца варажбіткі,
А ў вушах гучыць заўжды
Мерны рып кібіткі.

«ПРАГРЭС» ГЛЯДЗІЦЬ Ў ЗАЎТРА

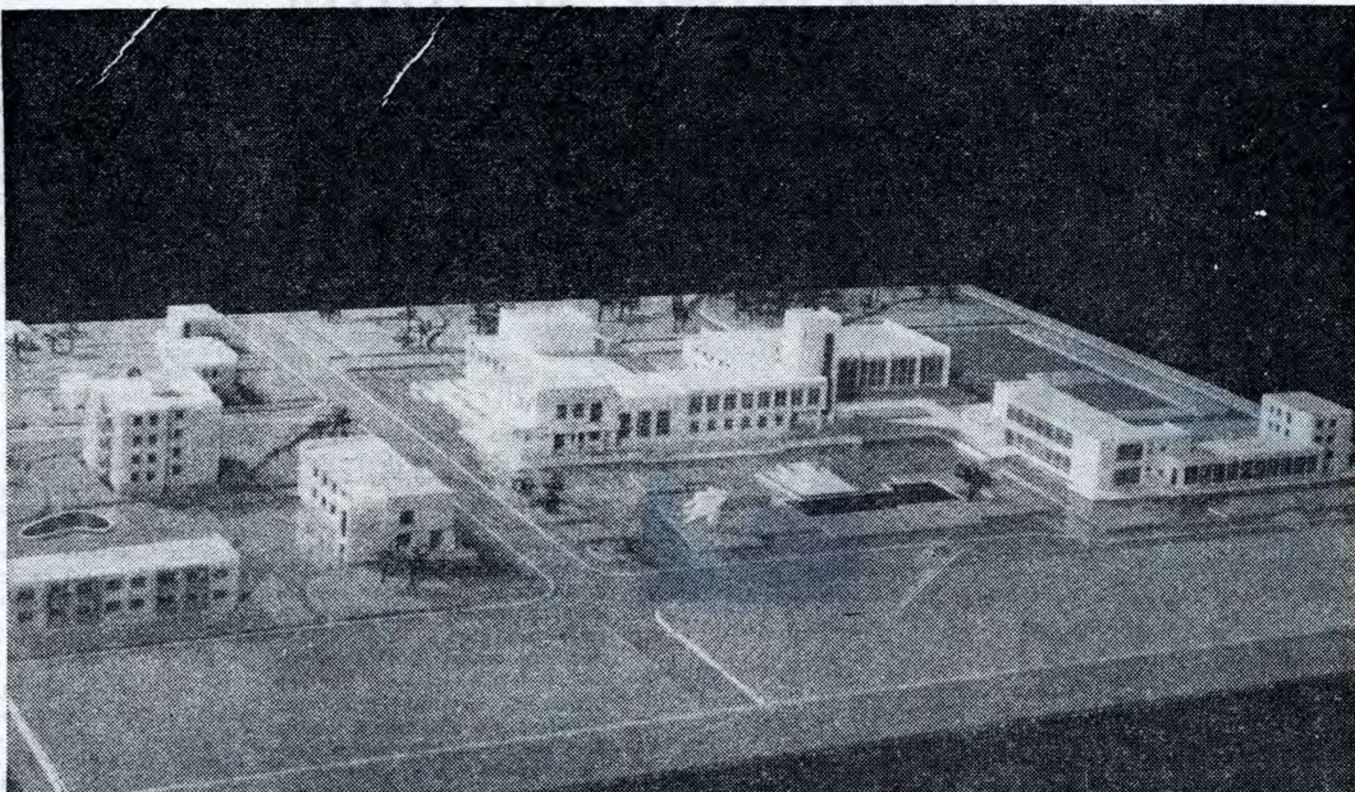
Усё часцей і часцей на змену выцягнутым уздоўж дарог нязграбным вёскам прыходзяць новыя, кампактныя, добраўпарадкаваныя пасёлкі гарадскога тыпу, прыгожыя і своеасаблівыя. Адным з такіх становіцца пасёлак калгаса «Прагрэс» Гродзенскай вобласці. На здымку паказаны макет праекта яго цэнтральнай плошчы. Архітэктары Г. Заборскі і Л. Нардштэйн арганізавалі ў цікавы ансамбль галоўныя будынкі пасёлка.

Па кароткіх баках плошчы стаяць будынкі сельскага Савета і камбіната бытавых паслуг, да якога прымыкае трохпавярховая гасцініца.

Да існуючага калгаснага клуба ў хуткім часе будзе прыбудаваны вялікі магазін. Для калгаснікаў «Прагрэса» будзе пабудаваны і плавальны басейн на пяць дарожак. У вертыкальнай пабудове, якая падкрэслівае выразнасць ансамбля, схаваны воданапорнае прыстасаванне і механізм пасялковага гадзінніка.

На плошчы многа дэкарацыйных элементаў—скульптура, каляровы вітраж ля ўваходу ў клуб, партэрная зеляніна, басейн.

Плошча выглядае святочна, мае індывідуальны характар.



БЕЗ СТАЛІЧНАЙ ПРАПІСКІ

ПРАЗ усё жыццё вы неслі песню і шчодра дарылі людзям, нашай моладзі багацці сваёй чулай душы. За гэта вам нізкі паклон і сардэчнае дзякуй! — гэта словы, якія адрасаваў Антону Міхайлавічу Валынчыку выдатны дзеяч нашай культуры Рыгор Шырма. Яны вельмі трапна вызначаюць сутнасць той высакароднай працы, якую многія дзесяцігоддзі вядзе А. Валынчык — педагог і хормайстар, стваральнік безлічы аматарскіх мастацкіх калектываў і аўтар шчырых, пявучых вакальных твораў.



А. Валынчык.

Але ёсць адна асаблівасць, дзякуючы якой гэты вельмі цікавы чалавек і выдатны спецыяліст-музыкант прываблівае яшчэ больш. Гаворка пра тое, што яркі мастак з выдатнай дырыжорскай тэхнікай, добрым мастацкім густам і творчым тэмпераментам, Антон Міхайлавіч большую частку свайго жыцця працаваў не ў буйных гарадах і вядомых прафесійных калектывах, куды яго не раз запрашалі, а ў самадзейнасці раённых цэнтраў Беларусі. Не, не шукаў ён у Слоніме і ў Лунінцы, Навагрудку і Маладзечне, Мар'інай Горцы і Ашмянах ціхага, спакойнага жыцця, творчай бестурботнасці, асабістых выгод. Наадварот, тут клопатаў было куды больш, бо даводзілася пачынаць працу з выканаўцамі, як кажуць, з азоў музычных ведаў. Але асноўнай рысай Валынчыка-мастака заўсёды была і засталася сёння вернасць усенароднаму музычнаму асветніцтву. Яму і прысвяціў свой талент Антон Міхайлавіч, адмовіўшыся ад «удалай кар'еры» ў сталіцы. Мастаку трэба мець нямала мужнасці, каб адмовіцца ад магчымасці кіраваць кваліфікаванымі калектывамі, дзе музыка будзе гучаць так, як трэба, як задумана аўтарам, — і замест гэтага ствараць «чарнавыя накіды», працаваць з пачаткоўцамі, фарміраваць густы і мастацкія індывідуальнасці аматараў.

А загартоўвалася ў Антона Міхайлавіча такая мужнасць на працягу ўсяго яго шляху ў мастацтве. Пачаўся гэты шлях амаль шэсцьдзесят гадоў назад, калі семнаццацігадовы юнак з вёскі Мількавічы на Слонімшчыне выпадкова трапіў на настаўніцкія курсы, дзе вывучаў спевы і ігру на скрыпцы. Потым пачалася першая сусветная вайна. У час вайсковай службы ў Гомелі Валынчык пазнаёміўся з выдатным харавым дырыжорам Аляксандрам Васільевічам Ягоравым, потым прафесарам Ленінградскай кансерваторыі. Гэта знаёмства перарасло ў асабістае сяброўства, а работа ў хоры пад кіраўніцтвам Ягорава вельмі многа дала Валынчыку як музыканту.

Калі жыццё закінула Антона Міхайлавіча ў Лунінец, ён ужо сам палічыў сваім абавязкам дапамагчы людзям, і перш за ўсё моладзі, далучыцца да свету музыкі. А рабіць гэта трэба на кожным уроку спеваў у школе, на кожнай рэпетыцыі харавых гурткоў для дарослых. Цярпліва, настойліва, апантана.

І пачаліся гады музычна-асветніцкай дзейнасці А. Валынчыка. Акрамя Лунінца, ён працаваў і ў Клецку, і ў Навагрудку, дзе, дарэчы, у ягоным хоры ў 1929 годзе спявала Клаўдзія Іванаўна— будучая жонка Рыгора Шырмы і артыстка Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы Беларускай ССР.

Вядомасць і аўтарытэт гэтага калектыву так выраслі, што Антона Міхайлавіча запрасілі ў Вільню праводзіць святы студэнцкіх хораў. Здавалася б, былі ўсе падставы замацавацца ў буйным культурным цэнтры. Але А. Валынчык выбірае іншы шлях. Сумленне мастака падказвае яму неабходнасць пашырыць свае музычныя веды, і ён уладкоўваецца на вучобу ў Крамянецкі ліцэй, дзе пад кіраўніцтвам вядомых майстроў Б. Рачкоўскага, Б. Рудкоўскага і К. Сікорскага чатыры гады вывучае «сакрэты» хормайстарскай справы, фалькларыстыку і гармонію.

А потым? Потым — зноў школы і аматарскія хоры Навагрудка, Слоніма, чарнавая, цяжкая і на першы погляд мала ўдзячная для кваліфікаванага спецыяліста работа.

Пасля Вялікай Айчыннай вайны Антона Міхайлавіча прызначылі кіраўніком Беларускага дзяржаўнага міжабласнога ансамбля песні і танца, што меў базу ў Ашмянах і Маладзечне. Ці кінуў з гэтага часу А. Валынчык работу з мастацкай самадзейнасцю? Не. Ні тады, ні потым, калі з 1961 года ён стаў на чале кафедры музычнага выхавання Гродзенскага педагагічнага інстытута імя Я. Купалы. І скажам шчыра: незабыўныя былі тыя часы ў жыцці калектыву мастацкай самадзейнасці Горацкай сельскагаспадарчай акадэміі, у гродзенскім народным ансамблі песні і танца «Нёман», у Гродзенскай харавой капэле настаўнікаў, калі там за пультам стаяў Антон Міхайлавіч Валынчык. Высокая творчая патрабавальнасць хормайстра, уменне здабыць інтанацыйную чысціню спявання, дамагчыся сапраўднага харавога гучання і ансамблевасці партый, глыбіня прачытання аўтарскай партытуры — усё гэта заўсёды вабіць тых, хто разумее і любіць харавую музыку.

Багацце рэпертуару калектываў пад кіраўніцтвам А. Валынчыка — адна з іх адметных рысаў. Каб упэўніцца ў гэтым, нагадаем толькі рэпертуар Гродзенскай капэлы настаўнікаў, якой да апошняга часу вельмі паспяхова кіраваў Антон Міхайлавіч (дадамо: і, на жаль, спыніў там работу з-за незразумелай нячуласці да яго некаторых работнікаў, адказных за культурнае жыццё горада). Тут і бахаўскі хор «Сэрца, маўчы», і «Вячэрняя песня» Танеева, «Ухваленне прыроды» Бетховена і «Что смолкнул веселия глас...» Чайкоўскага, цудоўныя творы Рымскага-Корсакава, Кюі, Шуберта, Манюшкі, Вебера, Расіні, не гаворачы ўжо пра музыку Аляксандрава, Дунаеўскага, Хрэннікава, Фляркоўскага, іншых майстроў савецкай песні і шматлікіх беларускіх аўтараў.

Такому рэпертуару можа пазайздросціць не адзін прафесійны харавы калектыў. Усе гэтыя творы для Антона Міхайлавіча не розныя полюсы ў музыцы, але розныя ракурсы аднаго і таго ж багатага свету чалавечых пачуццяў.

І тут надышоў час сказаць пра яшчэ адзін бок яркай мастацкай дзейнасці А. Валынчыка, сказаць пра ягоную кампазітарскую творчасць. Творы «Ліпы старыя» і «Касцы», што А. Валынчык напісаў на словы Якуба Коласа, — гэта ўзор натхнёнай харавой музыкі, у якой аўтар выступае не толькі знаўцам сакрэтаў партытуры для ансамблевага спявання, але таксама тонкім мастаком, што выдатна пераўтварае багацце народнай музычнай мовы ў строгі і дакладны па форме твор. Больш 100 хораў, песень, апрацовак музычнага фальклору напісана ім. Нават самыя патрабавальныя прыхільнікі харавой музыкі не змогуць знайсці ў гэтай творчасці адхіленняў ад прафесіянальных законаў і мастацкага густу. Натхняюць кампазітара цудоўныя строфы Купалы, Коласа, Броўкі і іншых паэтаў, у творах якіх адлюстраваны прыгажосць роднага краю, самаадданая праца людзей, з якімі сутыкае яго лёс, жыццесцвярджальнасць нашага ладу. А колькі плёну ад садружнасці Антона Міхайлавіча з самадзейнымі кампазітарамі, музыцы якіх ён першы даваў пуцёўку на канцэртныя эстрады.

Думаю, не памылюся, калі скажу, што жыццё Антона Міхайлавіча Валынчыка — заслужанага дзеяча культуры Беларускай ССР, выключна цікавае, змястоўнае і карыснае. Прыклад гэты вельмі павучальны для тых, хто, бывае, не бачыць у мастацтве сваёй перспектывы, калі на гарызонце не акрэсліваюцца контуры першакласных па асабістых выгодах гарадоў. Мабыць, такога добрага прыкладу будуць прытрымлівацца і тыя студэнты Гродзенскага педагагічнага інстытута, музычным выхаваннем якіх ён кіруе. І не толькі Гродна. Такая самаадданасць абернецца для паслядоўнікаў Антона Міхайлавіча Валынчыка не аднымі цяжкасцямі. Не, іх напаткае на гэтым высакародным шляху і незабыўная ўдзячнасць людзей, тая, якую адчувае гэты чалавек.

І. НІСНЕВІЧ.

ВІНШУЕМ З УЗНАГАРОДАЙ!

За заслугі ў развіцці музычнага мастацтва і плённую работу па мастацкім абслугоўванні працоўных Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР узнагародзіў Дзяржаўны народны аркестр Беларускай ССР Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР.

●

За дасягнутыя поспехі ў падрыхтоўцы кадраў тэатральнага і выяўленчага мастацтва і ў сувязі з 25-годдзем Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР узнагародзіў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета Беларускай ССР.

У РЭДАКЦЫЮ ГАЗЕТЫ «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выказваю сардэчную ўдзячнасць арганізацыям і асобам, якія павіншавалі мяне з 80-годдзем.

А. МАРЫКС,
народны мастак БССР.

ПАМЯЦІ СЯБРА

З гэтым немагчыма прымірыцца... Пайшоў ад нас таленавіты кампазітар, музыкант, дырыжор, шчыры і бескарыслівы чалавек. Яму было ўсяго трыццаць тры гады. Ён быў у росквіце творчых сіл, і наперадзе яго чакала так многа...

Яўген Георгіевіч Грышман (для нас ён быў проста Жэня) выхоўваўся ў дзіцячым доме. За яго плячыма была армія, нялёгкія пошукі свайго месца ў жыцці. Менавіта ў Мінску, у нашым аркестры, Жэня, як кажуць, знайшоў сябе. У адказ на давер і павагу калектыву працаваў натхнёна і самаааддана, а неўзабаве стаў дырыжорам аркестра. Яго талент аранжыроўшчыка праявіўся рана, а потым адзін за адным пачалі з'яўляцца яго самастойныя творы. Песні «Абеліскі», «Ідуць белыя снягі», «Казка ў казцы» і іншыя выконваюцца на эстрадах многіх гарадоў краіны. Ён узбагаціў беларускую эстрадную музыку апрацоўкамі народных песень. Іх інтанацыямі прасякнуты яго вядомыя аркестравыя п'есы «Чаму ж мне не пець», «Беларускі сувенір», «Беларускае інтэрмецца».

Яўген Грышман многа пісаў для Беларускага ансамбля народнага танца, для радыё і тэлеспектакляў, плённа працаваў у дакументальным і мастацкім кіно.

Мы, яго сябры, горка перажываем цяжкую страту. Добры, чулы, сардэчны чалавек, Жэня застанецца з намі. Ён будзе жыць у сваіх песнях, у музыцы, якую так любіў і якой аддаваў напал маладой душы.

Барыс РАЙСКІ,
мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор канцэртна-эстраднага аркестра Беларускага тэлебачання і радыё.

ПАЭТ, ГРАМАДЗЯНІН, ВУЧОНЫ

ВЕЧАР, ПРЫСВЕЧАНЫ ПАМЯЦІ ПЯТРА ГЛЕБКІ



Выступае Пятрусь Броўка. Фота П. ЗАХАРЭНКІ.

18 снежня ў клуб Саюза пісьменнікаў БССР прыйшлі пісьменнікі, дзеячы мастацтва, маладыя літаратары, студэнты, блізкія і сваякі Пятра Глебкі. Прыйшлі, каб ушанаваць памяць выдатнага паэта.

Вечар адкрывае Кандрат Крапіва.

— У літаратуру, — гаворыць ён, — Пятро Глебка прыйшоў у той час, калі рэвалюцыя ўзрушыла шырокія пласты працоўных мас і ўзняла на стварэнне новых каштоўнасцей у галіне літаратуры і мастацтва маладыя таленты, што выйшлі з гушчы народа. У той час усё бурліла і кіпела: ламаліся старыя традыцыі і ідэалы, утвараліся новыя напрамкі і арганізацыі, маладыя пісьменнікі і паэты вызначалі свае жыццёвыя і творчыя шляхі. Прыйшлося вырашаць гэтыя пытанні і Пятру Глебку. І трэба сказаць, што ён не хістаючыся выбраў грамадскі напрамак, аддаў свой талент служэнню народу. Вынікі яго працы — літаратурнай і навуковай—і светлы вобраз яго ў сэрцы кожнага з нас, хто ведаў у жыцці гэтага цудоўнага чалавека.

— Пятро Глебка—мой найлепшы сябар і друг, — гаворыць Пятрусь Броўка. — Я яго ведаў больш за сорак гадоў. Сэрца не хоча мірыцца, што яго няма сярод нас, хочацца бачыць яго заўсёды жывым. У маладосці мы разам шукалі свае паэтычныя дарогі. Глебка многа ведаў. Якуб Колас пра яго гаварыў: «З Глебкам добра і памаўчаць». Ён быў надзвычай сціплы, працавіты чалавек, яго дасціпныя жарты і добры гумар прыцягвалі многіх людзей. Але я ведаю яго і як прынцыповага чалавека, які ўмела, дастойна адстойваў свой пункт гледжання.

Многа цёплых, пранікнёных слоў сказалі пра Пятра Глебку Іван Шамякін, Заір Азгур, Алесь Кучар. П. Малчанаў нагадаў, як калектыў БДТ-2 рыхтаваў спектакль «Над Бярозай-ракой», аб сваіх сустрэчах з паэтам, з якім сябраваў усё жыццё. Навуковыя супрацоўнікі А. Фядосік і С. Пятровіч гаварылі пра работу П. Глебкі ў Інстытуце мастацвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР, аб клопатах яго пра маладыя навуковыя кадры.

На вечары таксама выступілі блізкі друг сям'і П. Глебкі Я. Сянько, дырэктар Ліцвянскай школы Уздзенскага раёна, якая носіць імя паэта, П. Думноў, галоўны ўрач паліклінікі СП БССР Я. Нейфах.

Заслужаныя артысты рэспублікі П. Дубашынскі, Р. Маленчанка і артысты В. Турмовіч і Л. Валодзін прачыталі вершы паэта. У канцы літаратурнага вечара прысутныя праслухалі жывы голас Пятра Фёдаравіча, запісаны на плёнку...

□

У гэты ж дзень 18 снежня пісьменнікі і навуковыя супрацоўнікі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР, блізкія і сваякі Пятра Глебкі ўсклалі вянкі і букеты жывых кветак на магілу паэта, грамадзяніна, вучонага.

Марыя КАМІСАРАВА

ТВАЯ ЗЯМЛЯ

Пятру ГЛЕБКУ

З любоўю «дзякуй!» —
гавару зямлі тваёй,
То ж вуснамі кранаўся ты яе,
святой,
Вітаў яе світанні ля ракі,
Піў прыгаршчамі,
Ўсмак,
З яе крыніц сцюдзённых, —
Здавалася, няма глыбінь
бяздонней,
Як пад табой
і над табой
блакіт.

О, гэта ўлада матчынай зямлі!
Даецца людзям ці ж не ёю
сіла?
І хіба ж не яна, каб краскі
так цвілі,
Увесь—
да фарбаў, водараў —
скарб свой,
Увесь шчымлівы боль любві
сваёй,
Табе, як сыну, шчодра
падарыла!

З рускай пераклаў П. ЛІПАЙ.

«МАЛАДОСЦЬ»— ВЫДАННЕ СТАЛАЕ

Савет па беларускай літаратуры пры Саюзе пісьменнікаў СССР абмяркоўвае часопіс «Маладосць»

У МАСКВЕ, у Цэнтральным доме літаратараў, па ініцыятыве Савета па беларускай літаратуры пры Саюзе пісьменнікаў СССР, адбылося абмеркаванне часопіса «Маладосць» — яго прозы і паэзіі, публіцыстыкі і крытыкі, мастацкага і графічнага афармлення. Меркавалася разгледзець часопіс за апошнія два гады, але гаворка выйшла за рамкі гэтага тэрміну і па сваіх асноўных лініях фактычна ахапіла ўсю «біяграфію» «Маладосці» — з сакавіка 1953 года па снежань гэтага года. Уласна, гаворка ішла шырэй — разглядалася беларуская літаратура апошніх год.

На абмеркаванні прысутнічалі члены Савета па беларускай літаратуры, паэты, празаікі, журналісты, супрацоўнікі часопісаў.

З дакладам на тэму «Літаратурнае аблічча часопіса «Маладосць» за перыяд 1969—1970 гг.» выступіў намеснік старшыні Савета па беларускай літаратуры Н. Пашкевіч. Ён шмат увагі ўдзяліў мастацкаму афармленню часопіса. У дакладзе было адзначана, што многае ў афармленні часопіса пакідае добрае ўражанне, многа ёсць сярэдняга, але многа і нежаданага, супярэчлівага. Гэта датычыцца вёрсткі, размяшчэння матэрыялаў, фотаздымкаў. Было выказана пажаданне рэдакцыі больш шукаць новага ў афармленні.

Гаворачы пра публіцыстыку, дакладчык адзначыў, што галоўная лінія ў часопісе — гэта паказ гераічнага ў мінулым і сёння, і яна добра вытрымліваецца. У часопісе скарыстоўваюцца самыя розныя жанры журналістыкі. Публіцыстыка дае добрую панараму грамадскага жыцця рэспублікі. Разам з тым адзначалася, што некаторым матэрыялам не хапае майстэрства, што публіцыстыка павінна браць больш сур'ёзны, даследчы тон, весці больш сур'ёзную размову і менш аддаваць увагі бадзёрым фотаўсмешкам. Часопісу патрэбен праблемны аналітычны нарыс пра жыццё моладзі. Гаворачы пра матэрыялы на краязнаўчыя тэмы, дакладчык звярнуў увагу на некаторыя празлікі ўвогуле цудоўнага нарыса Ул. Караткевіча «Званы ў прадоннях азёр»: сучаснае Палессе ў нарысе прысутнічае пастолькі-паколькі, сваё сэрца пісьменнік аддаў старой лодцы-душагубцы...

Шмат добрых слоў было сказана пра цыкл матэрыялаў, у якіх узнаўляецца ваеннае і камсамольскае мінулае рэспублікі,—пра дакументальныя аповесці «На 17 кіламетры» А. Ус і А. Уладзіміравай, «Тры старонкі з легенды» Г. Бураўкіна, «Парашуты на дрэвах» Н. Рыдзеўскага, «Рудабельская рэспубліка» С. Грахоўскага і г. д.

Гаворачы пра прозу, дакладчык шмат увагі ўдзяліў раману І. Чыгрынава «Плач перапёлкі», адзначыўшы, што значэнне гэтага твора выходзіць за межы рэспублікі. З аповесцяў, надрукаваных у часопісе за апошнія два гады, добрую ацэнку атрымалі «Мы — хлопцы жывучыя» І. Сяркова, «Забароненыя песні» К. Каліны і «Паўночны фарватар» А. Крыгі.

Пра паэзію на старонках часопіса шмат гаварыў паэт М. Максімаў. Ён сказаў: «Беларуская паэзія напамінае чалавека, маладосць якога заспела Айчынная вайна з яе нягодамі, гераізмам, трагедыямі. Такі чалавек на працягу ўсяго свайго жыцця апалены памяццю гэтай вайны і вяртаецца да яе ў сваіх думках і творах. Чатыры паэты, якіх я чытаў перад абмеркаваннем, цесна прывязаны да ваеннай тэматыкі. Я кажу пра Барадуліна, Лось, Янішчыц і Камейшу. Мне было радасна, што ўсе чатыры падборкі затрымліваюць увагу і радуюць і сваімі вершаванымі ўдачамі, і прафесіяналізмам паэтаў. Падборка Барадуліна магла б упрыгожыць не толькі «Маладосць», а любы іншы саюзны часопіс.

Вершы на ваенна-патрыятычную тэму, што друкуюцца на старонках часопіса, радуюць сваёй баявітасцю і бескампраміснасцю».

А. Сакалоў, галоўны мастак часопіса «Журналист», усё сваё выступленне прысвяціў мастацкаму абліччу часопіса. Як добры знак, ён адзначыў, што на яго старонках вельмі вялікае і ганаровае месца аддаецца ілюстрацыі, што ў вёрстцы часопіса выкарыстоўваюцца сучасныя прынцыпы кампаноўкі, што часопіс карыстаецца разнастайнымі шрыфтамі, а гэта дазваляе ствараць мадэль вельмі мабільную.

Разам з тым ён адзначыў, што трэба праяўляць больш строгасці і густу, пачуцця меры. У часопісе вялікае месца ўдзяляецца фотарэпартажу, а фотарэпартажу, на жаль, няма. Ёсць фатаграфіі, якія ілюструюць тэкст, і не больш. А паколькі часопіс адрасуецца маладым чытачам, жанр фотарэпартажу павінен быць прадстаўлены на яго старонках дастойна.

Крытык А. Уласенка бачыць галоўнае дасягненне беларускай прозы ў адлюстраванні перыяду Вялікай Айчыннай вайны. «Чаму для нас тэма Вялікай Айчыннай вайны не з'яўляецца гістарычнай? — пытаецца ён і адказвае: — Яна сучасная не толькі таму, што мы ўсе разам і кожны паасобку адчуваем на сабе сляды перажытых выпрабаванняў нашага народа, але і таму, што на прыкладзе гераічнага подзвігу савецкага народа выхоўваецца наша моладзь. Задача літаратуры ў тым, каб не было невядомых салдатаў, каб кожны невядомы салдат станавіўся вядомым нашаму народу».

Як станоўчае ў рабоце калектыву часопіса А. Уласенка адзначыў, што ў «Маладосці» няма інфантылізму, няма твораў, якія паказваюць скепсіс у адносінах да рэчаіснасці, што часопіс вытрымлівае стыль гераічнага пачатку, імкнецца раскрыць у сваёй дзейнасці ўчынкі людзей, адлюстраваць станоўчае — тое, што сцвярджаецца ў нашым жыцці.

Намеснік галоўнага рэдактара часопіса «Новый мир» Д. Бальшоў сказаў: «Аддзел крытыкі даволі сур'ёзна вядзе работу па рэцэнзаванні кніг. Гэта — карысная работа і вельмі важная, але ў часопісе яна не выходзіць, у асноўным, за рамкі так званага кніжнага агляду. У асобных выпадках гэта бывае на высокім узроўні, у іншых — на менш высокім, але ўвогуле гэта ўсё-такі рэцэнзаванне. Разам з тым хацелася б звярнуць увагу на два артыкулы, надрукаваныя ў часопісе. Першы — гэта праблемны артыкул Гусева аб ленінскай тэорыі адлюстравання. Артыкул на вельмі сур'ёзную тэму. Аўтар на працягу амаль цэлага друкаванага аркуша сцвярджае важнасць гэтай тэмы, звяртаецца да класікаў марксізма. Там ёсць Талстой і Бальзак, але няма аналізу ніводнага сучаснага беларускага пісьменніка. Адна з важных праблем марксізма, якая мае адносіны да аналізу цяперашняга становішча ў мастацтве, — гэта сувязь з сённяшнім днём. Другі — гэта артыкул Каваленкі, які таксама мае праблемны характар. У ім пастаўлена пытанне аб асобе ў грамадстве, аб становішчы асобы ў грамадстве. Аўтар спрабуе тэарэтычна асэнсаваць, і даволі цікава гэта робіць, адносіны асобы і індывідуальнасці. Ён падымае асобу над індывідуальнасцю і спрабуе весці аналіз цэлага раду твораў апошніх гадоў. Ён ставіць пытанне аб важнасці сучаснай тэматыкі, аб важнасці паказу ў літаратуры рабочага класа, рабочага чалавека. Але аўтар ставіць пытанні і не раскрывае іх, не дае на іх адказу. Аўтар, па сутнасці, аналізуе менавіта індывідуальнасць герояў і іх рысы прыватнага парадку, не падымаючыся да вылучэння таго, што ён разумее пад асобай. Часопіс павінен быў апублікаваць шэраг матэрыялаў, якія ўдакладнілі б некаторыя ацэнкі аўтара, праяснілі б іх, а гэтага зроблена не было».

Выступленне прадстаўніка «Литературной газеты» З. Багданавай было прысвечана аналізу аповесці А. Крыгі «Паўночны фарватар». Яна адзначыла, што ў асобе маладога празаіка літаратура мае цікавага перспектыўнага пісьменніка.

Паэт Г. Кураноў гаварыў пра паэзію на старонках часопіса. Ён уступіў у палеміку з тымі выступаючымі, хто дабіваўся большай «жыццёвай» прасторы на старонках часопіса для пачынаючых паэтаў, нават калі б гэта ішло за кошт «прыціснення» інтарэсаў «старых» паэтаў. Развіваючы сваю думку, ён сказаў: «Ёсць цэлы шэраг паэтаў старэйшага і малодшага пакалення, без якіх я жыць не магу і павінен бачыць, што яны робяць. І тое, што ветэранам беларускай паэзіі даюць месца на старонках маладзёжнага часопіса, добра, бо тут часопіс дае чытачам сапраўдную паэзію...». Яму вельмі падабаюцца вершы Ю. Свіркі. .

Шмат увагі публіцыстыцы і крытыцы ўдзяліў у сваім выступленні крытык В. Чалмаеў. Яму спадабалася, што публіцыстыка ў часопісе вядзецца рознабакова, — тут і нарыс, і сацыяльнае даследаванне, і фотарэпартаж, і іншыя жанры. В. Чалмаеў падрабязна спыніўся на «Гісторыі аднаго здымка» і інтэрв'ю з акадэмікам Яругіным, адзначыўшы, што гэта якраз тыя матэрыялы, якія патрэбны чытачам, бо нясуць у сабе вялікі ідэйна-эмацыянальны зарад.

М. Гарбачоў галоўную ўвагу аддаў раману І. Чыгрынава «Плач перапёлкі»: «...Гэта вельмі добрая заяўка на буйны эпічны твор у маладой беларускай прозе. Твор напісаны на багатым жыццёвым матэрыяле. Дакладна і праўдзіва паказан пачатак Вялікай Айчыннай вайны...»

У сваім выступленні сакратар праўлення СП Беларусі І. Мележ спыніўся на той нялёгкай рабоце з творчай моладдзю, якую вядзе часопіс. «Маладосць» — гэта той часопіс, — гаварыў І. Мележ, — які пастаўляе ў літаратуру новыя кадры. Можна без перабольшання сказаць, што ўся тая беларуская літаратура, якая пачыналася ў пару зараджэння «Маладосці», прайшла праз чысцілішча часопіса».

Старшыня Савета па беларускай літаратуры А. Аўчарэнка сказаў, што часопіс «Маладосць» для абмеркавання выбраны не выпадкова: праз яго хацелася ўбачыць далёкую перспектыву беларускай літаратуры—літаратуры моцнай, цікавай, якая пасля вайны магутным рыўком выйшла ў першыя рады нашай савецкай літаратуры і дала цэлы шэраг цудоўных імён і добрых твораў.

Адзначыўшы некаторыя недахопы і промахі ў рабоце часопіса, А. Аўчарэнка падкрэсліў, што часопіс мае свой твар. І, што самае галоўнае, ён не ішоў і не ідзе на ўступкі ўласнаму сумленню. Ён ведае сваю мэту і ідзе да яе. І добра, што ён не заваёўвае сабе славу дзяшовымі сродкамі. Высокую ацэнку прамоўца даў раману «Плач перапёлкі», хоць і ў ім ёсць сляды спрошчанасці і паспешлівасці.

Ад рэдакцыі часопіса «Маладосць» на абмеркаванні выступілі галоўны рэдактар А. Асіпенка, рэдактар аддзела прозы В. Адамчык і рэдактар аддзела крытыкі і бібліяграфіі В. Палтаран.

ПРАВА НА ЎЗАЕМНАСЦЬ

МОЖНА было б гаварыць тут пра тое, як дачка вядомага на Беларусі жывапісца неяк аднойчы адчула, што няма для яе ў жыцці іншага шляху, чым шлях мастака. Можна было б, прыгадваючы яе вучобу ў Віцебскім мастацкім вучылішчы, першыя самастойныя крокі да гледача, якія прыпалі на цяжкія гады эвакуацыі ў часе Вялікай Айчыннай вайны, расказаць пра станаўленне таленту Раісы Уладзіміраўны Кудрэвіч. Пра яе не адну сотню твораў (у тым ліку і створаных разам з А. Гугелем). Пра не адзін дзесятак выставак, у якіх яна прымала ўдзел.

Але абмяжуюся толькі думкамі і пачуццямі, якія выклікае нядаўна адкрытая ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР параўнаўча невялікая персанальная выстаўка твораў Раісы Кудрэвіч. І пачну крыху здалёк. Нават не з выяўленчага мастацтва. А з літаратуры.

Заўсёды хвалюе: як, на якой аснове часцей за ўсё ўзнікае наша захапленне пісьменнікам, любоў і цікавасць да яго, да ягонай творчасці? Маю на ўвазе, зразумела, не тых волатаў, чые імёны знаёмы нам са школьнай лаўкі, чые творы даўно сабраны ў поўныя зборы, а тых пісьменнікаў, якія жывуць у адзін з намі час, каго можна сустрэць на вуліцы, каму можна пазваніць па тэлефоне. Некаторыя адважныя чытачы так і робяць, спяшаючыся, што б там ні было, іменна так паглыбіць, пашырыць і замацаваць сваё знаёмства з мастаком слова, які зацікавіў, палюбіўся. Але гэта — шлях для адважных, каб не ўжыць які-небудзь іншы, менш ласкавы, эпітэт. Большасць жа цярпліва чакаюць новых кніг, новых публікацый. І не толькі з-за далікатнасці свайго характару. А з прычыны яснага ўсведамлення, што нідзе, ніколі, ні ў якой самай шчырай гутарцы мастак не выкажа сябе гэтак жа поўна, гэтак жа даверліва, як у творчасці.

І пачата гэтая размова пра мастака са спасылкі на ўзаемаадносіны чытача з пісьменнікам не таму, што мне лягчэй арыентавацца ў роднай стыхіі. Бо ў такім выпадку ўвогуле не варта было б пачынаць. Не варта было б совацца, як кажуць, «у чужы манастыр са сваім статутам». Але ў тым і справа, што падабенства адчування, з якім адкрываеш кнігу, дзе сабраны ў адно любімыя табой рэчы пісьменніка, з адчуваннем, якое ўзнікла на гэтай выстаўцы Раісы Кудрэвіч, яшчэ раз пераканала мяне ў заканамернасці: няма ў мастацтве «сваіх» і «чужых» манастыроў, «сваіх» і «чужых» статутаў, і як любоў, так і нелюбоў да мастака ўзнікае па аднолькавых прычынах як у чытальнай, так і ў выставачнай зале. Значыцца, па тых жа законах, па якіх мяркуем пра творчасць пісьменніка, можам меркаваць і пра творчасць жывапісца, і інтарэс наш да жывапісца, увага наша да яго зараджаюцца на той жа аснове, што і інтарэс, і ўвага да пісьменніка.

Думаю, не толькі для мяне гэта вельмі важна. І не таму зусім, што такім чынам быццам прапануецца ўсім без выключэння «правяраць літаратурай жывапіс». А проста таму, што большасць людзей, так або інакш, не абмінуць гэты «параўнаўчы аналіз», «параўнаўчы метад», гэтае ўзаемадзеянне і ўзаемапранікненне эстэтычных крытэрыяў. Сапраўды, гаворым жа мы, ацэньваючы Ралана, пра бетховенскую магутнасць, а прыгадваючы лірызм Левітана, не можам абысці пранікнёную тонкасць Чэхава.

Гэта азначае, між іншым, і наступнае: далёка не кожны з тых, хто адчыняе сёння дзверы выставачнай залы, спрактыкаваны ў таямніцах тэорыі выяўленчага мастацтва, далёка не кожнаму падуладна даследаванне або хаця б свядомае асэнсаванне сродкаў выяўлення мастаковай задумы. Але — падуладны вынік. І мяркуюць пра вынік, карыстаючыся крытэрыямі, даступнымі кожнаму элементарна адукаванаму чалавеку.

Памятаю, у мінулыя гады, сустракаючыся з творчасцю Раісы Кудрэвіч, я заўсёды адзначала для сябе пэўную роднасць поглядаў на свет.

...Трывожна задуменны і ў той жа час пяшчотна летуценны Пушкін у Міхайлаўскім... Хваляванне ад першага ўзаемнага знаёмства дзяцей і настаўніцы ў пасляваеннай калгаснай вёсцы... Рамантыка грамадзянскай вайны... Хвалюючы свет душы сённяшняга маладога чалавека... Родныя прыпеўкі... Сімфонія Кастрычніка... Непасрэднасць першага ўражання ад славутага Везувія або такога нікому не вядомага, але хвалюючага сваёй радасцю аблічча суседскага хлапчука, якога, ну, проста нельга не напісаць... Усё гэта (і многае іншае) — зразумелае не ў тым, канечне, сэнсе, што ўжо, маўляў, і задумвацца болей няма пра што, як у разгаданым красвордзе. Зразумелае ўсё гэта ў тым вышэйшым сэнсе, у якім бывае табе зразумелы блізкі, любімы чалавек. Зразумелыя яго імкненні, яго мары, яго погляд на свет, на людзей, на шчасце, на прыгажосць. Зразумелыя настолькі, што шляхі вашыя супадаюць, што вам удваіх будзе ўжо не тое што лягчэй жыць, але—вышэй, разумней, прыгажэй. Пачуццё, вельмі падобнае на гэтае, даюць мне кнігі Чэхава, апавяданні Паустоўскага. Пачуццё надзеі на тое, што людзі не могуць урэшце не зразумець адзін аднаго ў гэтым свеце, дзе столькі складанага, жорсткага, але і столькі прыгажосці, радасці, дабра!..

Не можа не перамагчы чалавек, які здолеў здабыць прыгажосць і гармонію свету з яго ледзь не хаатычнай складанасці. Наколькі ва ўсё гэта мацней верыш, судакранаючыся з мастацтвам, адзначаным пяшчотнай любоўю да чалавека, да Зямлі...

Я не стану тут гаварыць пра манументальныя работы мастачкі. Па-першае, многія з іх напісаны ёю ў сааўтарстве з А. Гугелем, а тут гаворка — толькі пра яе. Па-другое, пра гэтыя работы не раз пісалі. Па-трэцяе, асабіста мне найбольш блізкія і найбольш зразумелыя тыя яе работы «малых жанраў», у якіх асабліва поўна адлюстраваліся светлы лірызм і добрая, пільная ўвага да свету.

...Можна шмат разоў вяртацца, кожны раз адкрываючы для сябе новае, да серыі акварэляў Раісы Кудрэвіч «Па Волзе», дзе так па-свойму ўбачаны Кастрама і Угліч, Яраслаўль і валагодская восень. А як гарманічна ўпісваюцца ў памянёную серыю манатыпіі —«Старая Валагда», «Астрахань. Крэмль», «Вулічка ў Казані» і іншыя!.. Можна падоўгу не адрываць вачэй ад маляўнічых жывапісных эцюдаў, напісаных мастачкай у Крыме, дзе ізноў жа не такія, як у іншых мастакоў, і Кактэбель, і Судак... Мастачка многа ездзіць па свеце і плённа працуе ў дарозе. І гэтыя работы з далёкіх паездак, быццам па кантрасце, памагаюць адчуць непаўторную чароўнасць многіх яе работ, створаных тут, на роднай беларускай зямлі. Беларуская зіма і восень... Вярба... Беларускія нацюрморты... Кветкі... Нашыя землякі — нашыя сучаснікі, людзі працы... Прыгадваючы ўсё гэта, нельга не падкрэсліць: даўным даўно выказана і стала папулярнай цытатай тая думка, што ў мастацтве трэба ісці не ад любві да сябе, а ад любві да людзей. І не тое, каб я хацела паспрачацца з гэтай думкай. Хутчэй, варта дадаць да яе: толькі тады патрэбна будзе нашая любоў людзям, калі нам ёсць што прынесці ў мастацтва, ёсць што аддаць людзям. Бо наўрад ці будзе сцвярджаць хто-небудзь, быццам усе графаманы і ўсе фактографы — чэрствыя сябелюбцы. Гэта было б таксама няправільна, як і меркаванне, быццам бы ўсе геніі былі пяшчотныя і спачувальныя філантропы. Аднак, альтруістычна настроены графаман можа аб'ехаць увесь свет і ўбачыць там нашмат меней, чым самаўлюбёны геній убачыць у самым звычайным гарадскім скверыку... Кажу гэта не ў пахвалу такому генію і не дзеля ганьбы такога графамана. Кажу ў пахвалу таленту. Талент з'яўляецца неабходнай умовай таго, каб мастак, любячы людзей, мог засведчыць сваю любоў творамі, якія давалі б яму, так сказаць, права на ўзаемнасць. Іначай, які б ні быў вялікі запас тваёй любві да людзей, у мастацтва ты не прынясеш нічога, апрача добрых намераў.

Відавочна, знойдзецца нямала людзей, якіх не закране ў работах Раісы Кудрэвіч (у тым ліку і ў створаных у часе падарожжаў) тое, што закранае мяне, маіх сяброў, маіх аднадумцаў. У гэтым няма нічога дзіўнага. «У адрозненне ад дакладных навук, — пісаў Ілья Эрэнбург, — мастацтва не паддаецца бясспрэчным ацэнкам». Тым больш не паддаецца яно нарматыўным ацэнкам: у душы кожны з нас усё роўна выстаўляе твору тую ацэнку, якую дыктуе ўласнае сэрца, а не казённы каталог. Ды, урэшце, гаворачы пра творчасць Раісы Кудрэвіч, я не бралася за пошук абсалютнай ісціны. Усяго толькі хацелася мне выказаць менавіта мае, асабістыя, суб'ектыўныя адносіны да мастачкі і па магчымасці растлумачыць, чаму гэтыя адносіны поўныя ўдзячнасці. Вось тут і падыходжу да галоўнага, дзеля чаго і сказана ўсё папярэдняе.

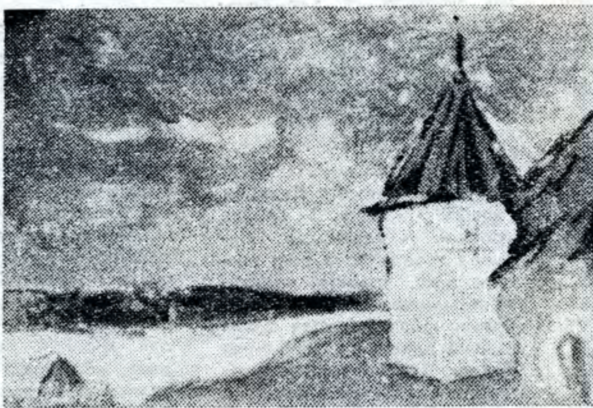
Тое жывое пранікненне ў сэрцавіну з'яў, якое дазваляе мастачцы не проста адлюстраваць характэрнае ў жыцці сучаснага чалавека, маляўнічыя дэталі быту, прыроды, не проста перадаць нейкія чыста этнаграфічныя свае назіранні над жыццём на роднай зямлі і ў другіх, далёкіх краінах, надае яе работам глыбокую сур'ёзнасць. Раіса Кудрэвіч выказвае ў сваёй творчасці глыбокую павагу да «Зямлі Людзей». Яна выказвае тое адчуванне трываласці і высокай каштоўнасці жыцця, якога падчас нестае людзям у гэтым неспакойным свеце, дзе занадта часта і занадта балюча робяцца самыя разнастайныя пераацэнкі каштоўнасцей (у тым ліку і мастацкіх). Так часта і так балюча, што чалавек, бывае, пачынае сумнявацца ў найвышэйшай трываласці тых каштоўнасцей, без якіх ён не мог бы выжыць. Я кажу пра такія каштоўнасці, як дабрата, пяшчотнасць, прыгажосць. Я кажу пра тыя каштоўнасці, без якіх чалавек страціў бы любоў да жыцця і да людзей, страціў бы волю да барацьбы за іх. Гэтыя каштоўнасці захоўвае менавіта наша мастацтва, развіваючы лепшыя традыцыі папярэднікаў. Мастацтва нашай краіны. Вось і атрымліваецца: калі тое, што створана мастаком, умацоўвае ў нас самае каштоўнае, што ёсць у чалавеку і ў чалавецтве, дык, мне здаецца, мастак, які **так** любіць нас, мае поўнае права на нашу ўзаемную любоў.

Ірына КЛІМАШЭЎСКАЯ.





Р. КУДРЭВІЧ. «Дзяўчына з Салігорска» (манатыпія).



«Паўночны пейзаж» (манатыпія).

З пошты ЛіМа

НА ЧЫМ ВУЧЫЦЦА БАЯНІСТУ?

Я заўсёды сумняваўся ў справядлівасці сцвярджэння, быццам «у добрых руках і самавар іграе». Прафесіянальнаму музыканту патрэбен добры інструмент.

Нядаўна ў Маскве адбыўся конкурс баяністаў, мэтай якога быў адбор выканаўцаў на міжнародны конкурс баяністаў-акардэаністаў у Клінгентालі (ГДР). У ім прынялі ўдзел і тры музыканты з Беларускай кансерваторыі: выкладчык В. Чабан, студэнты А. Патапейка (клас Г. Мандруса) і С. Лясун (клас В. Шышонак). Ні адно выступленне не было дастаткова паспяховым. Аналізаваць прычыны будуць тыя, хто рыхтаваў удзельнікаў. Я ж хачу звярнуць увагу на адну дэталь — які вынік мог быць у Святланы Лясун, калі яна—адзіная з чатырох дзесяткаў музыкантаў—іграла на баяне састарэлай канструкцыі, яе інструмент выглядаў проста анахранізмам на такім аўтарытэтным конкурсе! Добрая падрыхтоўка і яркае мастацкае выкананне не маглі даць ёй прайсці з такім баянам нават у другі тур.

На якіх жа інструментах іграюць у нас навучэнцы школ, вучылішчаў, кансерваторыі?

Якасць серыйнага тульскага баяна вельмі невысокая: канструктыўныя асаблівасці—адсутнасць меладычнай (выбарнай) клавіятуры ў левай руцэ —не дазваляюць дасягнуць сучаснага выканаўчага ўзроўню. І калі ў музычнай школе яшчэ можна вучыцца на ім, дык у вучылішчы, дзе юнак ужо выбірае сабе баян як прафесію, пара пераходзіць на вывучэнне інструмента іншай канструкцыі. Яшчэ ў большай ступені такая неабходнасць узнікае ў кансерваторыі.

Разам з тым, купіць і параўнаўча недарагі кіраўскі інструмент новай канструкцыі або канцэртны маскоўскі нялёгка. Выпускаюць гэтых інструментаў вельмі мала. Відаць, адпаведныя ўстановы павінны забяспечваць вучылішчы Беларусі кіраўскімі баянамі. У адзінай жа нашай кансерваторыі трэба мець два-тры лепшыя канцэртныя баяны.

Скаванасць, якая адчувалася ў выступленнях беларускіх музыкантаў, тлумачыцца, на маю думку, і тым, што ім не так часта даводзіцца ўдзельнічаць у конкурсах, бо праводзяцца яны ў нас вельмі нерэгулярна. Між тым, якую вялікую карысць маглі б прынесці конкурсы маладых талентаў на ўзроўні школ і вучылішчаў з адначасовым правядзеннем метадычных парад педагогаў!

Вельмі хацелася б яшчэ, каб беларускія кампазітары далі нам магчымасць папоўніць рэпертуар арыгінальнымі п'есамі. Сённяшні баян ператварыўся ў інструмент з багатай палітрай выканаўчых фарбаў, вялікіх выяўленчых і тэхнічных магчымасцей. Цяпер іграюць на ім самыя розныя творы—ад «Чаконы» Баха да «Прэлюдый і фуг» Шастаковіча, ад «Лявоніхі» да канцэртаў з сімфанічным аркестрам. Мне здаецца, нежаданне кампазітараў пісаць для баяна звязана з тым, што большасць з іх не знаёмая са спецыфікай інструмента, не ўмее пісаць для яго. Напэўна, настаў час у тэарэтыка-кампазітарскіх класах кансерваторыі і вучылішчаў знаёміць навучэнцаў з баянам нароўні са скрыпкай і флейтай, арфай і ўдарнымі.

К. БУЛЫГА,
выкладчык Мінскага музычнага вучылішча.

ПОШУК

«ТРЫБУНАЛ» А. МАКАЁНКА НА СЦЭНЕ ТЭАТРА ІМЯ Я. КОЛАСА

АДЗНАЧАНАЯ на конкурсе на лепшую п'есу, які праходзіў у рэспубліцы да 100-годдзя з дня нараджэння У. І. Леніна, трагікамедыя «Трыбунал» атрымала высокую ацэнку і на пленуме праўлення СП Беларусі, прысвечаным драматургіі. Не паспелі пайсці аб ёй пагалоскі, як яна пабачыла святло рампы на рускай, украінскай і літоўскай сцэнах. У арыгінале першым паставіў твор А. Макаёнка тэатр імя Якуба Коласа ў Віцебску.

Акрамя ўсіх іншых вартасцей, відаць, такая цікавасць тэатраў да «Трыбунала» тлумачыцца і не зусім традыцыйным жанравым характарам п'есы, якая адлюстроўвае падзеі мінулай вайны,—трагікамедыя. Раней было, што пра гэта гаварылася ў творах, прызначаных для сцэны, дзе выразна адчувалася драма або балада, гераічная эпапея або псіхалагічны паядынак. Камічнае займала у іх другараднае месца (той жа, скажам, Антон Кропля ў «Канстанціне Заслонаве»). Між тым, жыццёвы матэрыял, пакладзены ў падмурак твораў пра вайну, багаты на гумар і сатыру. Партызанскі фальклор, друкаваныя выданні тыпу «Раздавім фашысцкую гадзіну», франтавы гумар яскрава сведчаць пра гэта.

Герой п'есы Цярэшка Калабок падкрэслена «просты» чалавек, звычайны пастух. Калгаснік, якіх многа. Яму драматург і дае быць рухаючай сілай у сюжэце трагікамедыі. З першых жа эпізодаў спектакля ў коласаўцаў глядач успрымае фігуру Калабка як з добрым гумарам абмаляваны па-мастацку збіральны вобраз простага чалавека, кемлівага і дасціпнага, разумнага і вынаходлівага. Нямецкі камендант кідае яму: «Вы ёсць дзікі чалавек...» Спектакль, пастаўлены ў Віцебску рэжысёрам С. Казіміроўскім, у адпаведнасці з аўтарскай задумай паказвае, на што здольны такі «дзікун», калі вораг пагражае знішчыць самае дарагое для нас — свабоднае жыццё ў свабоднай Краіне Саветаў. Так, герой часта трапляе ў смешнае становішча, яго паводзіны дыктуюцца патрабаваннямі канспірацыі, ён жартуе і здзекуецца, прыкідваецца то ёлупам, то прайдзісветам, і гэта іграе артыст І. Матусевіч з добрым акцёрскім захапленнем. Па-народнаму мудры характар, ён бярэ на ўзбраенне смех. І вораг адразу ж скідваецца з «арыйскай» велічы сваёй, у святле сатырычна завостраных цярэшкавых жартаў-здзекаў робіцца агідным і, застаючыся на пэўны час «пераможцам», усё ж прадстае голым у сваёй зацятай антычалавечнасці і асуджаным на паражэнне ў змаганні з народам, з якога на пярэдні край барацьбы ідуць і такія Калабкі.

Віцябляне абазначылі на афішы жанр спектакля — трагікамедыя. Аўтар, як вядома, адносіць сваю п'есу яшчэ і да народнага лубка. Многае напісана ім смела якраз у гэтым кірунку — даць самае смешнае ў паказе блізкіх да нас па часе драматычных старонак жыцця народа. Нам здаецца, што С. Казіміроўскі меў рацыю, калі адкідаў нешта ад «лубка»: вайна яшчэ «апякае сэрцы», мастацтва вельмі асцярожна павінна здабываць з хвалюючай тэмы эквівалент смеху. Праўда, тэкст «Трыбунала» такі—як яго ні ірай, рэакцыя залы прадугледжана: смяяцца будзе! Калі прытрымлівацца «лубка», то такі смех выклікаецца абавязкова падкрэслена абкарыкатуранымі, умоўна плакатнымі персанажамі ў стылізаваных грымах і касцюмах, а дасціпныя рэплікі тут вымаўляюцца са смакам. У віцяблян на сцэне часцей за ўсё пераважаюць жыццёва трапныя рэаліі, а ўзаемаадносіны паміж дзеючымі асобамі будуюцца хай сабе і на камедыйным грунце, але і адпаведна «праўдзе жыцця».

Затое яшчэ адзін спрэчны матыў «Трыбунала», які ўжо не датычыцца жанравых асаблівасцей п'есы, тэатр цалкам захоўвае. Цярэшка Калабок на працягу ўсяго спектакля процістаіць і сваім блізкім, канфліктуе з жонкай, з дзецьмі, бо не хоча, каб нават яны ведалі, што ён вядзе «двайную ігру». Што ж, і тут драматург чэрпае сітуацыю з жыцця: было такое! Справа ў тым, як па-мастацку праўдзіва пададзены такі канфлікт. Чытаючы п'есу, думаеш, што А. Макаёнак штучна зацягнуў гісторыю падману Цярэшкам блізкіх: ён усіх так пераконвае ў сваёй здрадзе, што гэта ўжо ўспрымаеш як абразлівы недавер яго да сумленных паплечнікаў у барацьбе, нават як здзек з даверлівых сяброў. Акцёр І. Матусевіч, як і другі выканаўца ролі Г. Дубаў, прыклалі нямала намаганняў, каб унутрана, псіхалагічна глыбока апраўдаць такія паводзіны героя. Не заўсёды іх намаганні бываюць паспяховымі, бо п'еса ёсць п'еса...

Я глядзеў п'есу два разы. Мяне цікавіла і тое, што адбывалася на сцэне, і глядзельная зала. У першы вечар «Трыбунал» паказвалі студэнтам медыцынскага інстытута. У канцы першага акта я спытаў студэнтку, якая сядзела побач са мной, ці ведае яна п'есу. Аказалася—не. «Як вы думаеце: хто ён, Калабок?» Адказ быў нечаканы: «Мне яго шкада. Маленькі такі, загнаны чалавечак...» І хоць Калабок перад усімі на сцэне нават выхваляецца прызначэннем яго «вясковай уладай» — старастам, а глядач яму не верыць, бо бачыць чалавека, які трапіў у трагічнасмешную сітуацыю. Сумленны і чысты душой Цярэшка, па суровым законе канспірацыі і павінен паказаць сябе перад сям'ёй, усёй вёскай нікчэмным мярзотнікам. Жонка і дзеці не адразу разгадваюць хітрыкі Калабка. А зале ўсё ясна. Зала... «спачувае» герою і сочыць толькі за тым, якім чынам Цярэшка выкруціцца з усяго гэтага. Смяецца, але не захапляецца тым, што адбываецца на сцэне.

На маю думку, узнікае нешта накшталт «непаразумення» паміж творам і гледачом. Чаму? Мабыць, з прычыны розніцы ўзроўняў герояў таго часу, калі адбываецца дзея, і сучаснага маладога гледача. Жонцы Калабка, простай вясковай жанчыне, маці-гераіні (гэтую ролю ярка іграе З. Канапелька), яе сыну, гарачаму юнаку Уладзіміру (артыст А. Лабанок), яе дочкам Галі (артыстка З. Гурбо) і Зіне (Л. Заграбельная), нявесткі Надзі (Г. Бальчэўская) у жорсткіх умовах гітлераўскай акупацыі, калі забіваюць, гвалцяць, паляць, гоняць на катаржныя работы ў Нямеччыну, не было часу разгадваць такія хітрыкі бацькі. Мы ім верым: Цярэшка так «увайшоў у ролю», што гэтым персанажам і немагчыма разгадаць зрух у яго высакароднай душы і наіўнай прастаце.

У такіх сцэнічных абставінах і бунт жонкі і дзяцей, прыгавор сямейнага трыбунала — пасадзіць здрадніка ў мяшок і ўкінуць у пельку — здаецца зусім лагічным. Недавер залы да праўдзівасці паводзін героя ўзнікае з таго моманту, калі жонка Калабка, пакінуўшы мужа ў мяшку і загадаўшы дзецям пільнаваць яго, бяжыць да сакратара падпольнага райкома партыі, каб праверыць, ці часам не брэша Калабок, што ён па заданні партызанскага кіраўніцтва згадзіўся стаць старастам. Яе ўвесь час бянтэжыла — чаму Калабок знюхаўся з акупантамі, чаму зганьбіў сям'ю, мо «здурэў» на старасці. Яна ж любіць свайго Цярэшку!

Цяжка сказаць, ці ёсць прычыны для такога ўспрыняцця канфлікту паміж Цярэшкам і Палінай у п'есе: і разумееш, што так можа быць, а драматург мае права будаваць узаемаадносіны герояў такім чынам. На сцэне ж усё выглядае падкрэсленым, а правяраецца зноў жа жыццём. І тут большасць гледачоў не разумее Цярэшку: чаму ж Паліне ён не давярае, хоць і ведае, што тая мае права пайсці да сакратара райкома, які таксама ў канспірацыі? Калі ён дае такі адрас, тады няма чаго і гарод гарадзіць.

На працягу многіх мінут сцэнічнага дзеяння Калабок сядзіць у мяшку і слёзна просіць: «Развяжыце мяне!» І глядач хоча таго ж—выпусціце, урэшце, чалавека з мяшка. Усё ж ясна! Толькі юнак Валодзя зусім лагічна ідзе на гераічны ўчынак. Трагікамедыяператвараецца ў трагедыю. На гэтым і трымаецца другі акт. Гледача хвалюе ўжо не што адбываецца на сцэне, а развіццё падзей за кулісамі, на вёсцы, куды пабег Валодзя. А на сцэне па-ранейшаму ў мяшку круціцца Калабок і ўжо спачуваеш не персанажу, а выканаўцу ролі, якому звязалі рукі і ногі...

У зале, паўтараю, часта ўзнікае смех. То шчыры і гучны, калі са сцэны гучыць дасціпнае, ёмкае слова сатырыка, або акцёры і рэжысура радуюць знаходкамі. Праўда, бывае ён і стрымана сцішаны, калі ў дыялог уплятаюцца танныя жарты: «Пацалуй...» і далей канкрэтны адрас—куды. Відаць, такія моцныя «дасціпы» не самы лепшы шлях выклікаць «ажыўленую» рэакцыю залы.

Я ўжо чую адказ на гэты папрок: а што вы хочаце, каб калгасны пастух гаварыў словамі лектара з таварыства «Веды»? Згодзен. У хаце Калабка ў час сваркі з жонкай магло прагучаць і больш моцнае слова. І ўсё ж драматург павінен браць з народнага побыту сапраўдныя перлы, а не вульгарнасць. Як тактоўна гэта робіцца, можна павучыцца на прыкладзе класічнай камедыі Янкі Купалы «Паўлінка».

І на другі дзень зала была поўная. І смех быў. Побач са мной сядзеў чалавек у нечым падобны да Цярэшкі, у мінулым, аказалася, партызан. Успрыняў ён спектакль добра. Але і гэты глядач у канцы першага акта сказаў (я яго не пытаў) адносна Цярэшкі:

— Не, ён не здраднік. Толькі выкручваецца няўдала.

Ніхто не збіраецца рабіць такія ацэнкі гледача канчаткова правільнымі. Тым больш, што глядзець, як выканаўцы ролі Калабка ў Віцебску І. Матусевіч і Г. Дубаў «выкручваюцца», цікава. Тэатр здолеў паставіць маляўнічае відовішча. (Праўда, фізічна Паліна З. Канапелькі яшчэ можа «ўтаймаваць» Цярэшку, якім той атрымаўся ў І. Матусевіча, а з дубаўскім ёй цяжкавата распраўляцца). Толькі варта падумаць аб наступным — драматург прапанаваў тэатру нешта новае ў распрацоўцы жанру. Прымаць цалкам яго прапанову або, зыходзячы з агульных інтарэсаў, уносіць карэктывы ў п'есу разам з ім,—справа калектыву акцёраў і рэжысуры. Коласаўцы былі не вельмі паслядоўныя ў гэтым. Адмовіліся ад лубка як спецыфічнага відовішча, якое вымагае пэўных выяўленчых сродкаў, засяродзілі ўвагу ў першым акце на «камедыі», у другім—на «трагедыі». І ўражанне застаецца дваістае: «Трыбунал» мае ўсе правы на сцэнічнае жыццё, але спектакль у Віцебску вучыць, што пашырэнне жанравых гарызонтаў трэба рабіць больш рашуча і паслядоўна. Карысна, каб вопыт віцяблян не застаўся прыналежнасцю гэтай трупы, каб на ім праверылі сябе і тыя тэатры, што рыхтуюць цяпер пастаноўку «Трыбунала». Ды і А. Макаёнак, відаць, абдумае вынік такой трактоўкі і такога выканання яго п'есы.

Лявон КУДЛА.

ЗДАЕЦЦА, што гэты артыст ніколі не грыміруецца. Іграе, як кажуць, з «уласным», са сваім «тварам». Між іншым, гэта цяпер робіцца модай. Але давайце прыгадаем тое, што ўмее аднначасова—праз вечар ці два—паказваць на сцэне Іван Шаціла. Той самы, які амаль што не грыміруецца. Скажам, сёння ён—нахабны палахлівец Якараў з горкаўскіх «Апошніх», а заўтра— Алег Кашавой з «Маладой гвардыі» А. Фдзеева; сёння— Сцяпан Сыравараў у спектаклі «У мяцеліцу», заўтра — Мядзведзеў у «На дне»; сёння раскрывае сапраўдную інтэлігентнасць «мужыцкага паэта» Янкі Купалы, які вы-



шэй за ўсё ставіць годнасць чалавека з народа, а заўтра па-мастацку дасціпна паказвае ў «Ганне Карэнінай» прыгожага арыстакрата Уронскага... Якія палярныя характары! Акцёр то стане трошкі каржакаватым, то непрыкметна зменіць рытмічны малюнак мовы, то кіне да вачэй ці брывей адзін які штрых з палітры грыму,—і вы Шаціла не пазнаеце, ён некуды «пойдзе» ад сябе, якім ён быў на гэтай жа самай сцэне ўчора, зажыве жыццём персанажа сённяшняга спектакля.

Рэпертуарны спіс яго даволі стракаты, хоць пэўны час у Шацілы была рэпутацыя («амплуа») акцёра на ролі станоўчых герояў, нават з ухілам у рэзанёраў. Выпадала яму выступаць і ў пасрэдных п'есах, дзе тэкст трымаў яго на паверхні таго «амплуа» і артыст вымушана дэманстраваў «станоўчасць» чарговага персанажа. Праўда, і ў самай схематычнай фігуры мы чулі натуральныя інтанацыі, а часам і ўспрымалі прытоенае хараство ў духоўным багацці чалавека, ашчадна ўнесенае ў вобраз акцёрам: у паўзе, у маўклівым «дыялогу вачыма» паміж ім і канфліктуючай асобай,—і гэта пашырала маштабы нават «блакітнай» ролі.

Зразумела, вытокі акцёрскага майстэрства вызначаць «жалезнай» фармулёўкай — справа лёгкая. «Вучань Міровіча», старанны даследчык «сістэмы Станіслаўскага», выхаванец трупы купалаўцаў—колькі такіх казённых і ўвогуле правільных ярлыкоў можна

З пошты ЛіМа

І ТАК УСПРЫМАЕЦЦА

Мне давялося паглядзець спектакль па п'есе М. Матукоўскага «Амністыя», пастаўлены ў Беларускім дзяржаўным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы. У аснову камедыі пакладзена далёка не тыповая сітуацыя. Рабочы Салавейчык «па п'янцы» нахуліганіў і, калі калектыў фабрыкі не возьме яго на парукі, яму пагражае турма. На калектыў упадзе цень, і, канечне, прама прапарцыянальна зменшацца шанцы на атрыманне прэміі, прагрэсіўкі. Вось тут усё і пачынаецца. Рагнеда Іванаўна, галоўны канструктар, адчуваючы адказнасць за справу выхавання, нібы з добрымі намерамі пачынае бараніць Салавейчыка.

ЗАРУКА ПОСПЕХАЎ— АГУЛЬНАЯ ЗАЦІКАЎЛЕНАСЦЬ, АГУЛЬНЫЯ НАМАГАННІ

(Заканчэнне. Пачатак на 4-й стар.).

не ідэалагічнага фронту, і сёння ў самы раз яшчэ раз праверыць нашу ідэалагічную зброю, вызначыць новыя рубяжы творчага шляху.

Мы часта, працягвае прамоўца, гаворым аб адставанні драматургіі. Тут ёсць некаторая праўда. Сапраўды, хацелася б больш добрых п'ес і спектакляў. Але нельга забываць і таго, што ў нас ёсць. Многія спектаклі, пачынаючы з неўміручых «Паўлінкі», «Несцеркі», «Хто смяецца апошнім», народ наш палюбіў за тое, што яны па-мастацку глыбока паказалі жыццё. Сёння можна сказаць, што ў рэпертуары тэатраў рэспублікі стварыўся залаты фонд, які вызначыў сабой ідэйны напрамак беларускага сцэнічнага мастацтва.

Міністэрства культуры рэспублікі, гаворыць далей М. Мінковіч, робіць многае для таго, каб часцей з'яўляліся п'есы і спектаклі, якія б узбагачалі гэты залаты фонд. З'яўленню такіх твораў несумненна паспрыяюць конкурсы на лепшыя п'есы, якія, паведамляе прамоўца, выраšана праводзіць не ад выпадку да выпадку, а рэгулярна, кожныя два гады.

Адзначыўшы, што ў рэспубліцы год ад году будзе расці колькасць драматычных тэатраў (у мінулым месяцы адкрыўся тэатр у Бабруйску, на 29 снежня намечана адкрыццё тэатра музычнай камедыі ў Мінску, мяркуецца стварыць тэатры ў Баранавічах і Наваполацку), М. Мінковіч гаворыць пра тое, што міністэрства культуры абавязала тэатры наладзіць самыя цесныя сувязі з беларускімі пісьменнікамі і прадаставіла ім шырокія правы заказваць п'есы, працаваць з аўтарамі, шукаць інсцэніроўкі і г. д. Іншая справа, зазначае ён, што не ўсе яшчэ тэатры навучыліся як след працаваць з аўтарамі, што некаторыя кіраўнікі арыентуюцца, па яшчэ жывучай традыцыі, на апрабіраваныя п'есы. Як на добры прыклад творчага супрацоўніцтва з аўтарамі прамоўца спасылаецца на оперу «Зорка Венера», прэм'ера якой нядаўна адбылася і якая з'явілася значнай падзеяй у беларускім оперным мастацтве.

Міністэрства культуры рэспублікі будзе і надалей заахвочваць тэатры ставіць інсцэніроўкі лепшых твораў беларускай літаратуры. Гаворачы пра гэта, прамоўца адзначае, што найлепшы плён прыносіць тут сумесная праца рэжысёра і аўтара твора, які інсцэніруецца.

Як і многія папярэднія прамоўцы, М. Мінковіч закранае праблемы тэатральнай крытыкі.

Аб драматургіі малых форм гаварыў Алесь Махнач. Ён адзначыў, што шматлікія самадзейныя калектывы адчуваюць сапраўдны рэпертуарны голад на аднаактоўкі, скетчы, сцэнкі і г. д.

Некаторымі думкамі аб прычынах адставання нашай тэатральнай і кінадраматургіі падзяліўся з удзельніка-

наляпіць амаль на кожнага з калег Шацілы і на яго самога. Але...

Адкуль у шацілаўскага Якарава, калі той пераступае парог дома Каламійцавых, такі слізкі позірк, такая насцярожанасць выпадковага «госця» і такая самаўпэўненасць будучага «партнёра»! Акцёр вядзе дыялог з Верай (І. Ждановіч) то шэптам, то пагрозліва, ён дорыць ёй амаль «сонечную ўсмешку» з жандарскага каўняра і робіць выгляд рыцара, гатовага на любыя ахвяры, каб толькі «апошняя» з Каламійцавых прамовіла адрасаванае яму «так»... Лісліві і драпежны, Якараў у Івана Шацілы быў яшчэ і няўлоўны: наўрад ці хтосьці з Каламійцавых потым меў бы права назваць яго толькі шкоднікам або толькі кар'ерыстам — ён і такі, і такі, прыстасоўваецца з вялікім майстэрствам да «вымогаў хвілі». Такія робяцца ўзорнымі жандарамі, і Якараў ведае, што гэта для гаспадара дома даражэй за ўсё, і таму ідзе на гвалт... Пачвара—ды якая «мілая»!..



Якараў — «Апошнія».



Янка Купала—«Шчасце паэта».



Мядзведзеў — «На дне».



Арцём Аладзын—«Блакада».

«ТЫ МУСІШ БЫЦЬ САМІМ САБОЙ...»

Народнаму артысту БССР Івану ШАЦІЛУ—60 гадоў

Цікава, што пастаноўка М. Зоравым «Апошніх» мела вельмі тонкую і тактоўную мастацкую рэдакцыю мхатаўскага рэжысёра І. Раеўскага, і артыст Шаціла ўспрыняў ад яго нешта істотнае для паглыбленай характарыстыкі нават вобраза Мярзотніка з вялікай літары. Ён з гэтай ролі і зарэкамендаваў сябе артыстам, здольным быць пракурорам свайго сцэнічнага вобраза і разам з тым у кожным кроку заставацца «ў вобразе», успрымаць свет і людзей «вачыма вобраза». Мастацтва складанае! Яно вымагае ад акцёра ўнутранай засяроджанасці на працягу ўсяго спектакля, бо «грым» кладзецца ў такім разе не на твар (не толькі на твар!), а на ўсю чалавечую істоту.

Ролю Янкі Купалы ў драме «Шчасце паэта» Іван Браніслававіч рыхтаваў з рэжысёрам К. Санікавым пад наглядам іншага мхатаўца—І. Судакова. Акцёр ужо многае ўмеў здабываць з тэксту самастойна, у яго ўжо выразна выпрацаваўся свой «почырк». І ўсё ж Шаціла быў, мабыць, самым уважлівым «вучнем» на рэпетыцыях І. Судакова. Бо ўрокі псіхалагічнай праўды на сцэне, якімі яны рабіліся, замацоўвалі ў артыста імкненне даць не стэрэатыпную, глыбокую натуру песняра, што аднойчы і на ўсё жыццё адчуў сябе адказным за лёс народа. Эмацыянальна, усім ладам духоўнай трываласці ў выпрабаваннях, праз якія праходзіць Іван Дамінікавіч Луцэвіч на працягу спектакля, артыст абавязаў сябе па-мастацку раскрыць афарыстычна выказанае паэтам: «І калі здзекуецца з мяне хтосьці—з Бацькаўшчыны здзекуецца ён маёй, калі ж з яе—мяне тым крыўдзіць найцяжэй...» Вядома, што і ў адмысловым акцёрскім рамястве ў такіх выпадках ёсць пагроза ўхіліцца ад псіхафізічнай свабоды паводзін на сцэне ў бок позы і рыторыкі. Тым больш, што не хочацца і драбніць фігуру героя бытавым праўдападабенствам у кожную мінуту жыцця на сцэне. Відаць, урокі Судакова зварухнулі ў артыста нейкія прызапашаныя рэсурсы акцёрскага тэмпераменту, і ён у лепшых эпізодах «Шчасця паэта» быў якраз такім Янкам Купалам—не адзначаным носьбітам пэўных якасцей песняра, а значнай чалавечай асобай, чулай да перамен у палітычным клімаце свайго часу, самаахвярна паслядоўнай у змаганні з усім антычалавечым у грамадстве, рэвалюцыйнай у вышэйшым сэнсе слова.

Гэта было сутнасцю першага ў сцэнічным мастацтве партрэта Янкі Купалы, і разам з тым акцёр беражліва захоўваў у ім рысы душэўна прамяністага святла, зямнога клопату і паўсядзённай прагі да працы, без чаго вобраз быў бы штучна прыўзняты на халодны п'едэстал. За рэплікамі героя Іван Шаціла даваў адчуць перажытае ім, абдуманае, той жыццёвы грунт, што гартаваў характар і паэзію Луцэвіча-Купалы.

І гэтае ўменне падтрымліваць гарачы напал слоў і ўчынкаў персанажа на сцэне, што не астывае пасля нядаўняга мінулага, цяпер мы ведаем як арганічнае ў творчасці акцёра. Ад першай рэплікі яго капітана Сафонава з сіманаўскіх «Рускіх людзей» — «Адзінаццаты дзень...», за якой акцёр інтанацыйна даваў зваротную перспектыву ў вобраз, і мы разумелі, як многа стрымана пакутаваў камандзір, паслаўшы ў тыл ворага разведчыцу Валю, да заключнага акорда, дзе з вуснаў Сафонава споведдзю салдацкага сэрца зрывалася: «Вельмі я жыць хачу. Доўга жыць. Да тае пары жыць, пакуль я сваімі вачыма апошняга з тых, хто гэта зрабілі, мёртвым не ўбачу! Самага апошняга, і мёртвым. Вось тут, вось пад нагамі ў мяне!»—ва ўсёй складанай гаме перажыванняў Іван Шаціла адцяняў змястоўны і дзейсны роздум чалавека на вайне пра сваё месца на ёй і пра свой абавязак. І Сафонаў на купалаўскай сцэне набываў характар маштабны, характар з пакалення Гастэлы і Заслонава, Шмырова і Джаліля. Як у сапраўдным вершы нельга перастаўляць строфы, так у лепшых вобразах, створаных І. Шацілам эмацыянальна-псіхалагічны лад не паддаецца перабудове. Той жа Сафонаў быў апраўдана паслядоўны і ў сваім драматызме, і ў іроніі, і ў лірычным настроі. Акцёр жыў і трымаў руку на пульсе героя.

Мы закранулі тры ролі артыста — у класічным, нацыянальным беларускім і сучасным рэпертуары. Сыграных, паўтараем, здаецца, «без грыму». З паглыбленнем у тое жыццё, што даследуюць аўтары і тэатр. З вылушчваннем запаветнага «зерня» вобраза з тэксту п'есы. З выразна акрэсленым «другім планам», які не дэманструецца выканаўцам, а б'е несціханай крыніцай пад артыстычна пададзенай знешняй лініяй паводзін. А гэта і робіць «амаль не загрыміраванага» Шацілу кожны раз такім непазнавальным і востра характарным героем, як Рыгор («Партызаны»), Сяргей Горлаў («Фронт»), Якім Сарока («Паўлінка», Тыбальт («Рамеа і Джульета»), Мікола Верас («Пяюць жаваранкі»), Трэплеў («Чайка»), Хельмер («Нора»), Рыбакоў («Крамлёўскія куранты»). Аладзын («Блакада»)... Варта адзначыць і арганічную знітаванасць яго з калектывам артыстаў, дзе ён атрымаў «пуцёўку ў жыццё»: некаторы час Шаціла іграў на рускай сцэне ў Мінску, і рэпертуар у яго быў «не горшы», а чагосьці да крыўды не хапала створаным ім вобразам. Ён вярнуўся ў купалаўскую трупу, і ў промнях рампы зноў зазззяла яго высокае майстэрства яркага і ўдумлівага мастака, сталага ў сваіх поглядах і пераканаўнях.

Па-грамадзянску пільна ўглядваецца Іван Шаціла ў сутнасць тых з'яў і тых людзей, што робяцца «яго ўласнымі» на час спектакля. Ён мае права сказаць і сваім маладшым калегам вершам М. Танка: «У спрэчцы з крытыкам заўзятым, з рэдактарам, з яго сям'ёй, нат з роднай жонкаю, з кумой быць можаш, часам, дыпламатам, але ў паэзіі, брат мой, ты мусіш быць самім сабой». І ў сцэнічным мастацтве таксама! Хоць прафесія акцёра і вымагае ад яго, каб ён у большай ці ў меншай ступені «грыміраваўся». Ну, прынамсі, хоць бы так, як гэта ўмее Іван Шаціла. Вучыцца ў яго ёсць чаму, бо ён працуе не па гатовых «выкрайках», а ў суладдзі з вымогамі часу і магчымасцямі сваёй творчай натуры. Ідзіце сёння ў тэатр, вы ў гэтым пераканаецеся.

Барыс БУР'ЯН.

Ёй здаецца, што Салавейчык хоць бы з удзячнасці можа стаць іншым. Здавалася б, што асаблівага ў тым, што яму напішуць станоўчую характарыстыку? Што яна такое? Паперка, якіх тысячы!

Але ці так гэта?

Іншы раз такая паперка становіцца сродкам для атрымання незаслужаных даброт, штуршком для злачынства.

Драматург і тэатр паказалі, якія небяспечныя такія з'явы ў жыцці. Яны злосна іранізуюць з «апетытаў» Салавейчыка.

І ўсё-такі нешта не задаволіла мяне ў гэтым спектаклі. Увесь час ловіш сябе на думцы, што слоў і падзей у ёй многа, але многа і лішняга. Апрача галоўнай тэмы, якой аўтару, відаць, не хапала на поўнаметражную п'есу, у камедыі ёсць мікратэмы, на жаль, далёка не новыя. Напрыклад, ці можа дзяўчына ў міні-спадніцы быць персанажам станоўчым? А гэта абмяркоўваецца амаль усімі героямі. Ёсць і так званая вытворчая тэма. Галоўны мастак Ізабела Дрозд прабівае дарогу новай прадукцыі. Такая праблема ёсць на вытворчасці, але нельга вырашаць яе мімаходзь. Аўтар і тэатр прапануюць вуснамі сваёй станоўчай гераіні «метад штурмаўшчыны»: бяры новае і гані яго на вытворчасць. Так лёгка ў жыцці гэта не робіцца!

Можна было б яшчэ сказаць пра бяскрылае каханне, якім надзяляе аўтар сваіх герояў, пра шэрую мову некаторых персанажаў і г. д. і да т. п., якія, на маю думку, зніжаюць вартасці камедыі. Мастацтва наблізілася да вытворчай тэматыкі, але спынілася недзе на ўзроўні фельетона. Праўда, рэцэнзія ў «ЛІМе» А. Лабовіча хваліць сатырычную завостранасць спектакля, а ў мяне засталося ўражанне такое, нібы я паглядзеў расплывістыя па форме і тэме твор.

М. КАЖДАН,
рабочы завода
мантажных загатовак.

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ

У Брэсцкім тэатры імя Ленінскага камсамола Беларусі адбылася прэм'ера драматычнай аповесці Л. Малюгіна «Старыя сябры». Пастаноўка рэжысёра Р. Баравіка. У спектаклі заняты заслужаная артыстка БССР Н. Ганчарэнка, артысты Т. Волкава, В. Пестуноў, М. Кірычэнка і іншыя.

На здымку — сцэна са спектакля. У ролі Тоні — В. Галубовіч, Шуры Зайцава—М. Кірычэнка.

Фота В. Германа.
(БЕЛТА).



мі пленума кінарэжысёр Пятро Васілеўскі. Вінаваты тут, на яго погляд, і тэатры, і драматургі. Драматургі — тым, што пастаўляюць тэатрам п'есы, якія цешаць сучаснага абывацеля, накшталт «Дзесяць сутак за каханне». Віна ж тэатраў у тым, што яны хапаюцца за рэчы аблегчаныя і баяцца твораў сур'ёзных, сапраўдных, таму што ў рабоце над апошнімі і рэжысёру, і акцёрам трэба быць майстрамі, а не рамеснікамі.

Гаворачы аб тым, што беларускія пісьменнікі не вельмі ахвотна ідуць у кіно, прамоўца зазначае, што галоўная прычына гэтага яму бачыцца ў тым недаверы, з якім—па даўняй звычцы — сустракаюць іх на кінастудыі. Такія адносіны тым больш дзіўныя, падкрэслівае П. Васілеўскі, што, як вядома, лепшыя кінастужкі на «Беларусьфільме» зроблены ўсё ж менавіта па сцэнарыях беларускіх пісьменнікаў.

— Крытыку, якая прагучала ў дакладзе і ў выступленнях некаторых таварышаў, у наш адрас,—гаворыць дырэктар кінастудыі «Беларусьфільм» Уладзімір Іваноўскі,—мы, кінематаграфісты, разглядаем як жаданне дапамагчы нам выправіць тыя недахопы, якія яшчэ ёсць у нашай рабоце.

Прамоўца паведаміў, што кіраўніцтва і калектыў студыі шмат увагі аддаюць распрацоўцы нацыянальнай тэматыкі, хоць, праўда, зроблена пакуль што малавата і не ўсё так, як хацелася б. Адна з праблем тут — праблема сцэнарыяў і сцэнарыстаў, вырашыць якую павінен памагчы Саюз пісьменнікаў. Найлепшы і найлягчэйшы шлях да вырашэння гэтай праблемы — штогод пасылаць хаця б аднаго-двух пісьменнікаў на сцэнарныя курсы ў Маскву. Ёсць на студыі і праблема рэжысёрскіх кадраў. Рэжысёраў, гаварыў Ул. Іваноўскі, не хапае, у выніку многія творчыя заяўкі ляжаць у партфелі студыі без руху.

Госць з Масквы, сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў СССР Афанасій Салынскі, адзначыўшы надзённасць і важнасць праблем, якія абмяркоўваліся на нядаўнім пісьменніцкім пленуме ў Маскве і якія абмяркоўваюцца зараз беларускімі літаратарамі, падкрэсліў, што вырашаць іх трэба агульнымі намаганнямі тэатраў, кінастудый, тэлестудый і, у першую чаргу, саміх пісьменнікаў-драматургаў.

Па абмеркаваных пытаннях пленум прыняў разгорнутую пастанову.

У ёй адзначаецца, што галоўным зместам п'ес, кінасцэнарыяў, тэлетвораў і надалей павінна быць высокамастацкае адлюстраванне рэчаіснасці, характару савецкага чалавека з усім багаццем яго духоўнага жыцця. У п'есах, сцэнарыях для кіно і тэлеэкрана павінны заняць ганаровае месца савецкі рабочы чалавек і працаўнік сённяшняй калгаснай вёскі, якія сваёй працай, сваімі гераічнымі справамі ўзвышаюць родную краіну, мацуюць яе эканамічную і абаронную магутнасць. У пастанове падкрэсліваецца таксама неабходнасць больш глыбокай распрацоўкі гісторыка-рэвалюцыйнай, ваенна-патрыятычнай і маладзёжнай тэматыкі, тэмы інтэрнацыянальнай дружбы народаў.

Далей у пастанове гаворыцца:

«Пленум праўлення Саюза пісьменнікаў БССР выказвае ўпэўненасць у тым, што беларускія драматургі, як і ўсе савецкія пісьменнікі, выканаюць свой абавязак перад партыяй і народам, створаць новыя п'есы, кіна- і тэлесцэнарыі высокага ідэйна-мастацкага гучання, вартыя нашага велічнага часу».

Я ІДУ па следзе матацыкла, што павіваецца паўз платы, на якіх ветрае развешанае зелле і там-сям ржавее калючы дрот.

След абгінае нечыя соткі; белыя і чарнільныя пялёсткі даўно ўжо абсыпаліся з картоплі, яна храстае па нечых абцягнутых запыленай спадніцаю каленях. Піжмы так і просяцца, каб я адшчыкваў з іх карон жоўценькія гузыркі і ўдыхаў церпкі пах.

На парнай ад вільгаці сцежцы выгінаюцца гармонікамі фіялетавыя шнуры дажджавых чарвякоў. Я пераступаю іх. Хай цешаць душу, што ты ходзіш, а нехта поўзае.

След матацыкла ныpae ў траву. Жоўтыя пялёсткі гусіных лапак, белыя россыпы папоўніка і рамонак, сінія званочкі — усё гэта разамлелае ад нагрэву, дрымотны травяны дыван дыхае пад нагамі.

Крушынавы кіёк мой трохі абзеляніўся, трохі абляпіўся белым пухам адуванчыкаў.

Хай бы вышмыгнула з чорным промнем на сваёй вілястай скуры ядавітая істота, хай бы падняла сваю галоўку з магнітнымі вачыма — мой кіёк тады б ураз развеяў сваю ляноту...

Трохі шкадуючы, што тая істота перапаўзае сцежку некаму, я адно толькі прыслухоўваюся да свісту, з якім сячэ паветра мой кіёк.

Вымільгвае нейкая стракозка — на цельцы яе, што падобна на шыла, серабрацца празрыстыя крылцы. Шыла адскочыць ад мяне, патрапечацца, патрапечацца і зноў адскочыць. Я іду следам за ім — вядзі мяне, куды хочаш — і натыкаюся на капу...

Ну што ж... Хай матылі жоўтыя ганяюцца за белымі, белыя за рыжымі, а я... І я гопаюся ў шорсткае сена, адчуваючы, як яно пругка ўгінаецца пада мною.

Зводдаль варушацца насунутыя на самыя бровы касынкі і белыя кофты... Кароткімі рыўкамі пасоўваюцца грабільны... Нехта падносіць да свайго рота пляшку і не адрывае яе, аж пакуль яна не задзіраецца ўгору і не застывае на нейкі міг над адкінутай галавою... Вось тая пляшка ляціць у нечыя... чакай, ці не Гэліны рукі? Што мне да нейкай Гэлі, што аднойчы счапілася за нешта са сваёй сястрою і кідала ў яе такія словы, якія празапас берагуць толькі некаторыя шаўцы, калі напорваюцца на іголку? Што мне да яе?

Я ўзіраюся ў жменю травы, у пераплеценыя травінкі.

Хай гэтыя травінкі і тонкія для майго вока, але ж якія, мабыць, тоўстыя яны гэтай мурашцы, што прадзіраецца праз іх. Яны, мабыць, страшней для яе, чым нават тыя грабавыя гаі, у якіх я некалі заблудзіўся і не мог ніяк выбіцца на бітую сцежку... Як жа даўно тое было... Паласатыя, бы зебры, чорныя камлі, на якія я некалі натыкаўся, ехалі і ехалі ў самае неба—па іх карычневай і чорнай скуры расцякаліся шызыя плямы, у сваім напорным памкненні яны віхлялі, крывіліся спаласаванымі тушамі, выгіналіся высока ўгары кроністымі дугамі... Каржакаватыя дубы, адапхнуўшы ад сябе маладняк, з абсмаленымі бліскавіцаю, чорнымі, як вугаль, шчыкамі, стаялі, пязрушна ўмураваныя ў дол тоўшчамі-жлуктамі; пазіраючы на іх чорную кару, што абымшэла, патрэскалася, пазвісала, я падумаў тады, што мне прыйдзецца, мабыць, палажыўшы пад галаву ахапак жылаватага лісця, заначаваць, а там, хто ведае, можа і перабіваць голад жалудамі і ягадамі-кісліцамі дзён колькі ў лесе... Кулаком расціраючы камароў на ўспухлых ад слёз шчоках, я пабег... пабег, аж пакуль не выбег на дарогу, па якой тарахцелі колы... І тады, як і зараз, нізка сінела над галавою высокае неба і чорным крыжыкам дрыжаў угары жаўранак... Я прычапіўся ззаду да нейкай легкавушкі і, трымаючыся за гумавае кола і смела адставіўшы нагу сабакам, што дарэмна мерыліся ўхапіць мяне за мокрую калашыну, уехаў, як герой, пад разяўленыя раты сваіх аднагодкаў у сяло... Легкавушка газанула ў завулак—я саскочыў проста на вачах у яе, і яна правяла мяне позіркам, якім праводзяць мяч, удала прабіты цераз валейбольную сетку.

Мал. Т. БЕЛАВУСАВАЙ.



Алесь НАЎРОЦКІ

АПАВЯДАННЕ

ТАК І ПАЛЯЦЕЎ БЫ...

Дзе яна зараз? Чытае кніжку ці можа сядзіць у капе сена і таксама думае пра мяне?

Няўжо наканавана мне толькі от гэтай рудой алешыне гаварыць тое, што прызначана ёй адной? Ёй адной ва ўсім гэтым свеце?

І калі ж праз замазучаныя, наструненыя і дрыжачыя шпалы, што адкідваюцца назад грукатлівымі коламі, праз мільганне ўздоўж жвірыстага насыпу шэрых слупоў з фарфоравымі кубікамі і адвіслымі правадамі, праз чамаданны тлум на перонах — калі ж праз усё гэта я дацягнуся да яе?

Трэба будзе пасля кожнае палучкі адкладваць патрохі ў канверт, збіраць на дарогу і трохі радзей заглядваць на тую полку ў магазіне, дзе непрацёртыя класікі варушацца, калі трэба выцягнуць мыла, цвікі ці сувой крамніны... А чаму от проста не чыркнуць да яе: мілая Саша, ты, маўляў, будзеш вельмі здзіўлена, што піша табе гэты ліст той самы, хто, седзячы побач з табою ў парваным шынялі, не раз падглядаў, як тваё пяро не спатыкалася аб тыя словы, аб якія спатыкалася маё, калі настаўніца дыктавала нам дыктант...

Ну і пасля такога ўступу прызнацца ёй у тым, у чым даўно ўжо прызнаўся і гэтым матылькам, і гэтым алешынам, і вунь тым раскідзістым галінам вязаў... Нашаптаць у лісце, што нават і слава — той камень, што будзе некалі на відавоку ва ўсіх людзей, мне трэба, каб нехта некалі, адскрабаючы мохам заплыўшыя літары, разабраў на ім і тваё імя. Ну, а потым чакаю, маўляў, што ты зробіш са мною... чакаю, ці будзе і мне свяціць неба, як яно свеціць усім.

Так бы от і напісаць такі ліст, але ж, гары яно гарам, не прыклейваць жа марку на лысы канверт. Ці мо' як Ванька Жукаў — на вёску да любай Сашы... Дажыўся, нічога сабе...

Нейкая сявінка трапляе мне за каўнер, муляе шыю, я абтрэсваюся.

А вунь і жанчыны абтрэсваюцца, папраўляюць хусткі, не грабуць сена... Час ужо несці ім свае граблі і паўтыкаць іх зуб'ем у пясок на прызбах і, выціскаючы з абмытых ружовых вымяў малако, скрыжаваць у вёдрах тугія гарачыя струмені і струменьчыкі.

Вунь яны пайшлі... Вунь пайшла і Гэля, прыгорбленая, як і ўсе, клопатам, як прапалоць соткі, як надзерці на тарцы картоплі і спячы дранікаў, як стаўчы проса ў ступе, як не паздаровацца з суседам, якому бажылася аддаць траячку, і як трапіць на вочы таму суседу, у якога трэба пазычыць дрожджаў, каб задзелаць брагу... Хай ідуць...

Я выцягваю з кішэні скручаную ў трубку маю аповесць. У аповесці апісана ноч, лавачка ля ч... лота і знічка, што толькі на міг адзін выкрасае сваё сляпучае вогніва перад халоднай вечнасцю. Таму, хто будзе чытаць яе, мабыць, не цюкне, што з самім аўтарам нічога такога не было. Дык ці маю права я пісаць пра гэта?

Калі я дачытваю да сказа: «Ляцелі пад адхон варожыя цягнікі», я шкадую, што сам не падпаўзаў да рэек, не закладваў пад іх тол і не падпальваў бікфордаў шнур... Гары яны гарам, гэтыя недарэчныя рэйкі... Але ж без іх ніяк нельга абысціся, раз ты пішаш пра таго, хто з трафейным аўтаматам тры гады карміў камароў у лесе і пускаў пад адхон тыя эшалоны. Пра гэта толькі і пісаць трэба. Не пісаць жа пра тое, як я хацеў залезці пад стол, калі ўбачыў, як да нас у хату ўваліўся з зялёным пляскатым кацялком немец... Не пісаць жа пра тое, як у круглыя баначкі ад кансерваў мы, малыя, набіралі жоўтага пяску ля акопаў і як баяліся потым падыходзіць да іх, бо немец на нас замахнуўся аўтаматам... Не пісаць

МУЗЫКА, МУЗЫКАНТЫ

АДЗІН СА СТА...



Я хачу пагаварыць тут аб лёсе сціплых і безыменных музыкантаў, нярэдка куды больш таленавітых, чым славутыя салісты...

Шарль МЮНШ.

ГАДОЎ дваццаць таму артысты Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР заўважылі на рэпетыцыях хударлявага хлапчука, які прыходзіў задоўга да пачатку работы і пакідаў рэпетыцыйную залу пазней за ўсіх. Ён прыходзіў кожны дзень. Любіў сядзець каля групы ўдарных, глядзець, як збіраюцца музыканты, дастаюць са скрынак свае інструменты, рыхтуюцца іграць. Вось хутка прабягае палачкамі па драўляных брусочках ксілафаніст, а барабаншчык у імклівым раскаце-пошчаку вызначае напружанне скуры і струн. Асцярожна здабывае гук са сваіх катлоў літаўрыст...

Вельмі хацелася самому пайграць, хоць бы на звонкім трохкутніку. Аднойчы ён трымаў талерку, па якой музыкант ударыў калатушкай, і яна доўга звінела. Калі дырыжор пахваліў выканаўцу, хлапчук быў шчаслівы. Яму здавалася, што поспеху садзейнічаў і ён.

Хлапчук палюбіў аркестр усёй душой. Яму былі блізкія і гэты музычны шум, і вясёлы смех, і размовы артыстаў, якія расказвалі адзін аднаму «музычныя навіны», прыўзняты настрой выканаўцаў перад пачаткам рэпетыцыі.

Знаёмства з канцэртмайстрам групы ўдарных інструментаў сімфанічнага аркестра Л. Капілавым адыграла вялікую ролю ў будучым творчым жыцці Лёвы Гурэвіча. Л. Капілаў раскрыў перад юнаком сакрэты многіх інструментаў сучаснага сімфанічнага аркестра, расказаў аб творах класікаў, савецкіх і беларускіх кампазітарах, якія ў сваіх оперных, балетных і сімфанічных партытурах даручаюць ударным інструментам не толькі шумавыя эфекты або рытмічную афарбоўку ў танцавальнай музыцы, але і ўвасабляць карціны прыроды, драматургію твораў.

Пачалася вялікая, карпатлівая і нялёгкая самастойная вучоба.

Лёву хацелася авалодаць там-тамам, званочкамі. Умець іграць на бубне, ксілафоне, навейшых ударных інструментах, якія з'явіліся ў аркестры толькі ў пачатку стагоддзя, — флексатоне, драўляных каробачках, маракесах. А вібрафон, марымба, званы (часта нават царкоўныя) і розныя гарматы, якімі сучасныя кампазітары іншы раз карыстаюцца з «тактычных» меркаванняў пры стварэнні сваіх партытур, прымушаючы замоўкнуць аркестр, каб вывесці на адкрыты плацдарм «ударнае царства».

Тэхнічная падрыхтоўка маладога музыканта, валоданне шматлікімі, здавалася б, на першы погляд, малазначнымі інструментамі дало свае вынікі.

Пасля дэмабілізацыі з радоў Савецкай Арміі Леў Гурэвіч быў па конкурсе прыняты ў Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР, у той самы калектыў, які стаў для яго родным домам, храмам мастацтва, першым музычным універсітэтам.

Творчы шлях музыканта складаны і цярністы. Тое, што атрымліваецца сёння, не задавальняе заўтра. Часта толькі пасля канцэрта, калі змаўкаюць у зале апладысменты, выканаўцу ахопліваюць новыя думкі аб творы, які толькі што адгучаў. Жывое абвостранае пачуццё ў музыцы заўсёды вядзе да пошукаў. Малады музыкант хутка зразумеў, што для раскрыцця мастацкай задумы твора неабходна знаходзіць характэрныя толькі для гэтай п'есы нюансы і фарбы.

Цікавым па задуме было выкананне Л. Гурэвічам партыі трохкутніка, здавалася б, нязначнага інструмента ў групе ўдарных, у Першым фартэпіянным канцэрце Ліста. Піяніст Р. Керэр цёпла падзякаваў яму за прыемнае сумеснае музыцыраванне...

Выкананне ім партыі вялікага барабана ў «Пячоры чорнага караля» з «Пер-Гюнта» Грыга, калі ўдар барабана, нібы выбух грому, нібы жахлівая лавіна,

жа пра тое, як нешта хутка пасля таго, як гергеталі фрыцы, наводшыбе сяла вырасла вельмі многа бярозавых крыжоў, як мы, падшывальцы, шнырыліся ля тых крыжоў, баючыся, каб са жвіру не выскачыла якая рука і не ўчапілася ў калашыну... Як нам, жэўжыкам, шэнціла, як мы знаходзілі пустыя медныя гільзы з малюсенькімі кругленькімі ямачкамі ў капсулях... Як аднойчы я знайшоў нават цэлы патрон — з вострай куляю і з таямнічым страшным порахам усярэдзіне, якога ніяк не мог пачуць, хоць і шалёстаў патронам, як макаўкаю, ля вуха... Як мяне бянтэжыла куля, — а што, калі возьме вылеціць і прапора мне жывот — як жа я буду жыць тады з дзіркаю ў жываце?.. Чым жа тут можна зацікавіць чытача?..

Я скручваю ў трубку аповесць і засоўваю ў кішэню.

Трэба і мне ісці следам за тымі жанчынамі і граблямі...

След ад матацыкла выплывае з травы і вядзе мяне дадому.

Вось і тая хата, дзе я кватарую. Сенечныя дзверы расчынены. Цётка Анэта, мабыць, дома.

Я ўвайшоў у сенцы. Пад нагамі ўвагнулася гнілая дошка, што служыла кладкаю на земляным памосце.

Я шмаргнуў клямку... На мяне ў хаце азірнулася Гэля. Чаго яна тут? Здавалася, падыдзі да яе, палажы ёй на плечы далоні, і яна апусціць уніз свае веі, сцішыцца ў чаканні...

— А я ўвайшла ў хату, нікога нямашака... Ды неяк з пустой хаты і выходзіць няёмка... Куды гэта ўсе падзеліся?

— А мы замка не вешаем... Усё роўна красці няма чаго.

— Чаму няма?.. А вунь кніжкі.

Гэля падскочыла да маіх кніжак. Канечне, яна спадзявалася, што я забараню ёй «украсці» кніжку, сцісну яе запясце і між намі завяжацца далікатная бойка. Але я «ўкрасці» дазволіў. Тады яна з «украдзенай» кніжкаю адступіла да ложка і, не спускаючы з мяне вачэй, схапілася за падушку: маўляў, толькі паспрабуй адбіраць, я цябе тады падушкай... падушкай.

Бровы мае звяліся самі на пераноссі.

Гэля асеклася. Выраз твару яе стаў такі, як і тады, калі яна аднойчы гаварыла пра тых мужчын, якія не кураць, — каб яна, Гэля, мела ўладу, то прыняволіла б усіх выкурваць па тоўстай і крэпкай цыгарцы, перш чым прыступацца да сваіх каханак.

Я пакасіўся на дзверы. Мне хацелася, каб зайшоў хто-небудзь.

— Ну, то я пайду, — урэшце прамовіла Гэля і палажыла «ўкрадзеную» кніжку на стол. — Нешта ў сенцах у вас цёмна... Дзе тут клямка?..

Я выйшаў следам за ёй у сенцы. Тая дошка, што служыла кладкаю, шарганулася пад нагамі.

— Ой, дзяржы ж мяне! — спалохалася Гэля.

Пах свежай цыбулі і завіток яе валасоў крануліся мае шчакі. Яна сцішылася ў маіх падстаўленых руках...

Вось ужо белая кофта яе мільгае за плотам, а я стаю і чухаю пераноссе.

Ісці мне нікуды не хочацца. І так ужо жанчыны часта, трымаючы ў прыполе зелле, падымаюцца са сваіх баразёнак і ўжмурваюцца ў мяне — хто там, маўляў, носіць свае засунутыя ў кішэні рукі? Што яму трэба ля абраслага мохам валуна? Ля прыдарожнай грушы? Ля бярэзніку?

Я прысаджваюся на кастрыцу, што на прызбе. Адкульсці апусціліся на сцежку, дзе рассыпана трохі тоўчанага ячменю, два верабейчыкі. Стары верабей узяў у дзюбку зярнятка і ўсадзіў яго ў дзюбку маладзенькаму верабейчыку... Раз усадзіў... другі... трэці... Урэшце шэрыя птушкі пырхнулі і паляцелі. Ага, маўляў, не хацеў паклёваць зерне, дык мы яго і паклявалі. А ты сядзі сабе і чухай пераноссе. Сядзі, а мы паляцелі...

Здаецца, і сам паляцеў бы следам за імі — над замазучанымі шпаламі і бліскучымі рэйкамі, над шэрымі слупамі з фарфоравымі кубікамі, над чамаданным тлумам, што на перонах, — паляцеў бы туды, куды, мабыць, ніколі я не змагу даляцець.



У МАЙСТЭРНЯХ МАСТАКОЎ

ГАСПАДЫНЯ ШКЛЯНОЙ ВЯСЁЛКІ

Пакой, дзе працуюць мастакі шклозавода «Нёман» вялікі, але ўжо цесны з-за мноства шкляных сасудаў, канструкцый, скульптур, форм, расстаўленых усюды: на стэлажах, сталах і нават на падлозе. У гэтай агульнай майстэрні сціпла выдзяляецца рабочае месца мастачкі Валянціны Дзівінскай.

Я застала Валянціну за работай над заказам Дзяржаўнага мастацкага музея БССР — блюда з бясколернага крышталю. Яно будзе называцца «Керсці».

У апошні час Валянціна захаплялася тэхнікай малюнку, гравіраванага алмазнай іголкай з папярэдняй пескаструменнай апрацоўкай асноўных контурных ліній. Яе прыцягвае ў гэтай тэхніцы магчымасць работы над партрэтнымі кампазіцыямі. Гэта ў мастацкім шклаpобстве свайго роду даніна мінуламу: гравіраваныя на шкле партрэты былі распаўсюджаны ў канцы XVII і на працягу ўсяго XVIII стагоддзя. Гэта мастацтва лічылася вышэйшым выяўленнем майстэрства мастака. Ім валодалі толькі найбольш таленавітыя.

Тагачасныя заходнееўрапейскія майстры — пражанін Гаспар Леман і берлінец Готфрыд Шпілер — гравіравалі партрэты на шкляных кубках. Не адставалі ад іх і беларускія майстры шкляных мануфактур ва Урэччы і Налібоках — Мікалай і Ян Дубіцкія.

Вось і на вазе, над якой працуе Валянціна, — партрэт яе калегі, таксама маладой мастачкі завода «Нёман» Керсці Вакс. На мой погляд, гэты партрэт выразны. Контур пластычны. Упэўненая рука адчуваецца ў мадэліроўцы твару.

Трэба заўважыць, што мастачка пачала працаваць на шклозаводзе «Нёман» у тэхніцы гутнага шкла, якая мела тут даўнія традыцыі. Валянціна абапіралася ў сваіх пошуках на народную стылістыку.

Значная яе работа ў гэтым стылёвым ключы — «Волат»: конь з зялёнага шкла, піўная бутэлька з кубкамі і міскі для ракаў з дымчатага шкла. Усе рэчы — у сакавітых народных гутных формах. Прыглушаны зялёны колер каня асацыіруецца з распаўсюджаным зялёнабутэлечным колерам шкла. Гэты самабытны і арыгінальны па задуме камплект купілі англічане адразу ж пасля закрыцця савецкай выстаўкі ў Лондане ў 1968 г.

У гэтай жа тэхніцы Валянціна стварыла камплект дэкаратыўных ваз, якія былі паказаны на Рэспубліканскай выстаўцы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва БССР у 1968 г. і набыты Дзяржаўным мастацкім музеем БССР.

Мне здаецца, у 1969 г. ёй удалося, як кажуць геолагі, напасці на «залатую жылу»; яна так трансфармавала звычайны гутны дэкаратыўны «налеп», што ён пачаў глядзецца зусім па-новаму. Так, напрыклад, у яе наборах дэкаратыўных ваз «Паўночныя матывы», «Карункі», «Вячэрні звон» прыём дэкору адзін, але якія розныя, арыгінальныя і непадобныя налепы ўжыты тут! У «Карунках» з дымчатага шкла налепы чотка асацыіруюцца з добра накрухмаленымі карункамі. У самой тоўшчы круглявых ліній налепаў — блікі светлавых промняў то ўзмацняюць колер дымчата-жоўтага шкла да гушчыні, то высвятляюць яго да паўтонавых нюансаў серабрыстага і залацістага.

Выкарыстоўваючы гэты прасцейшы народны дэкаратыўны элемент, Валянціна заўважыла, што ў гутных налепах нават звычайнае шкло набывае незвычайнае свячэнне. І гэта назіранне навяло яе на думку ўжыць налепы ў бясколерным крышталі. Да гэтага часу ў гутнай тэхніцы выкарыстоўвалі толькі колернае і бясколернае шкло. Эксперымент з бясколерным крышталём пераўзышоў усе чаканні. «Вячэрні звон» Валянціны Дзівінскай атрымаў высокую ацэнку спецыялістаў. У 1970 г. ён дэманстраваўся на выстаўцы Савецкага Саюза ў Сіднеі (Аўстралія) і ЭКСПО-70 у Японіі.

Здаецца, што крышталь у гэтым наборы сапраўды звініць, настолькі ён празрысты і светлы. Ён іграе ўсімі колерамі спектру, хоць на ім не прарэзана ні адной алмазнай грані. Свячэнне крышталю ўзмацняецца за кошт гутных налепаў, якія маюць больш шчыльныя і тонкія пласты шкла, якія ўтвараюцца плаўнымі лініямі гутных круглявых форм.

У тым жа 1969 г. мастачка выкарыстала гэты ж дэкаратыўны прыём у каляровым шкле — і зноў атрымала своеасаблівы твор «Паўночныя матывы». Налепы, якія з'яўляюцца асноўным дэкаратыўным элементам, функцыянальныя, яны выконваюць ролю ручак. Формы сасудаў набору ідуць ад форм драўляных каўшоў і місак, якія бытуюць на Поўначы. Асацыяцыі з народным посудам узмацняюцца дзякуючы ўдала падабранаму колеру шкла. Рознае па таўшчыні гутнае шкло нібы ператвараецца з цёмна-зялёнага і цёмна-чырвонага ў глыбіні сасудаў у светла-зялёнае і светла-чырвонае ў больш тонкіх пластах. Такое каляровае рашэнне нагадвае нам палаючыя, чырванаватыя сонечныя захады на фоне прыглушанай суровай зеляніны паўночных раёнаў. Гэты камплект дэманстраваўся ў 1970 г. на Савецкай выстаўцы ў Францыі.

Валянціна Дзівінская — мастак, які ідзе ад народных традыцый у шкле. Яе вырабы вызначаюцца павышанай вобразнасцю, выразнасцю. Гутная тэхніка, якую яна шырока выкарыстоўвае, дазваляе вар'іраваць розныя народныя формы і дэкаратыўныя элементы.



В. ДЗІВІНСКАЯ. Блюда «Керсці».

— Дзівінская вельмі патрабавальная да іншых і патрабавальная да сябе, — гаворыць калега Валянціны Людміла Мягкова. — Яна многа працуе над сваімі творамі, здараецца, ужо скончыць работу, але нешта яе не задавальняе, глядзіш — пачынае спачатку. Разам з тым, яна ахвотна дзеліцца сваімі ведамі і вопытам з сябрамі.

На маё пытанне, чым яна збіраецца займацца ў будучым, Валянціна адказала:

— Хачу заняцца тонкім шклом і графічнымі малюнкамі на шкле. Гэта ў традыцыях беларускага шклаpобства. Дрэнна толькі, што мы не маем неабходнага гравіравальнага абсталявання. Бо алмазная іголка не можа замяніць сапраўдную, класічную гравіроўку.

М. ЯНІЦКАЯ.

урываецца ў фантастычнай сцэне-маршы лясных пачвар, гаворыць аб схільнасці музыканта да энергічна акрэсленых рытмаў, акцэнтаў.

Музыка розных стыляў і эпох патрабуе ад выканаўцаў свабоднага валодання мастацкімі сродкамі выяўлення на сваім інструменце. Калі назіраеш на канцэрце або на рэпетыцыі за Львом Гурэвічам, дык убачыш, як яго паглынае музыка. У час паўз ён імгненна, на хаду мяняе палачкі, пераходзіць ад малога барабана да ксілафона, або гонга, трохкутніка, глёкаў... Інструментаў многа. І кожны патрабуе свайго індывідуальнага падыходу, удару. Вялікім майстэрствам трэба валодаць, каб знайсці патрэбнае гукавое месца ў літаўрах. Бо кожны «квадрат» мае сваю афарбоўку

Высокія грамадзянскія ідэі, філасофскі роздум, строгасць і веліч сімфоній Бетховена патрабуюць чысціні інтанацыі і дакладнага рытму, дасканалага ведання «грыфа» літаўр. Зусім іншае патрабуецца ад выканаўцы Гайдна і Моцарта, якія ўслаўлялі ў сваіх творах радасць пачуцця, цудоўныя карціны прыроды. А смелы летуценнік Берліёз вымагае ад кожнага інструмента амаль немагчымага...

Кожнае выступленне калектыву вымагае вялікага душэўнага напружання артыстаў. Але бываюць такія вечары музыкі, калі на суд публікі выносіцца твор ужо добра вядомы слухачам ў інтэпрэтацыі вядомых дырыжораў, прасцей кажучы, знаёмы, нават хрэстаматыйны твор. І калі пры выкананні такога твора ты хочаш сказаць хоць што-небудзь сваё, дык трэба гэта рабіць пераканаўча і дасканала. Так было з выкананнем «Балеро» М. Равеля нашым сімфанічным аркестрам. Але, бадай, больш за ўсіх адчуваў тады адказнасць Леў Гурэвіч. Настаў час трымаць экзамен на сталасць майстэрства. Дырыжор Віктар Дуброўскі верыў, што Гурэвіч справіцца з цяжкай партыяй малога барабана.

І ён не памыліўся.

«Балеро» Равеля...

Даходлівая задума, бліскучае энцыклапедычнае аркестравае майстэрства кампазітара, прадуманая інструментальная «эстафета» многа гадоў хвалюе дырыжораў і музыкантаў. Рытм, меладычны малюнак і тэмп — вось тыя тры кампаненты, якія складаюць аснову гэтага твора. Не кожнаму ўдарніку пад сілу «падняць» «Балеро». Пачынаецца п'еса ледзь чутным, дакладным рытмічным малюнкам малога барабана.

Леў Гурэвіч знайшоў не толькі патрэбнае гучанне наогул, але і дабіўся такога піянісіма, якое адпавядае задуме твора. Пошчак барабана ледзь чутны ў зале, здаецца, што нехта іграе далёка ад эстрады. Але вось ударнік перайшоў на піяна. Узрастае дынаміка. Уступаюць саліруючыя інструменты: флейта і кларнет. Больш кампактнымі і важкімі сталі ўдары палачак. Нарэшце ўступілі скрыпкі, падтрыманыя стройным хорам драўляных духавых. Да іх далучылася і бліскучая медзь аркестра. Больш дакладна і адкрыта чуваць гукі барабана. Леў Гурэвіч, нібы важак, вядзе за сабой гэту асляпляльную, магутную, маляўнічую гукавую армаду. Імгненная, нечаканая мадуляцыя—і тры ўдары малога барабана на каласальным фартысіма абрываюць драматычную карціну...

Віктар Дуброўскі паклаў палачку на пульт. Апусціліся рукі Льва Гурэвіча. Зала ўзарвалася апладысментамі...

Пасля канцэрта сябры віншавалі маладога музыканта. Гэта быў бліскучы поспех, узнагарода за вялікую карпатлівую работу.

А на другі дзень новая праграма, чарговая рэпетыцыя, індывідуальныя заняткі, пошукі і знаходкі.

Многа ўвагі ўдзяляе Леў Гурэвіч сімфанічным творам беларускіх кампазітараў. З вялікім майстэрствам ён выканаў цяжкую і складаную, але цікавую партыю літаўраў у першай сюіце з балета «Выбранніца» Я. Глебава. Гэта было сапраўды творчае выкананне. Складаны рытм, які часта мяняецца, патрабаваў ад музыканта дакладнасці акцэнтаў, вынаходлівасці і вялікай увагі.

— Першы ўдарнік у Беларусі і адзін з лепшых у Савецкім Саюзе, — сказаў аб ім Яўген Аляксандравіч Глебаў.

Мабыць, гэта—не камплімент, а справядлівая ацэнка.

Р. ГЛЯЙХЕНГАУЗ.

ЦЫРК



У Мінскім цырку паказваецца новая праграма «Зоркі манежа». Адзін з нумароў новай праграмы— выступленне дрэсіраваных мядзведзяў. Кіраўнік атракцыёна — заслужаная артыстка БССР Э. Эльварці.

ПАРТЫЙНАСЦЬ І МАСТАЦКАЯ ТВОРЧАСЦЬ

АДНОСІНЫ мастака і грамадства, мастацтва і рэчаіснасці — гэта не абстрактныя, надуманныя катэгорыі, не схаластычныя праблемы, а сама жывая сутнасць мастацтва. Бо мастакі сваімі творамі выказваюць пэўныя (хоць і ў адметнай форме) адносіны да тых ці іншых з'яў жыцця. Так што мастацтва не можа не быць тэндэнцыйным, а значыць, і партыйным.

Вядомы ленінскі артыкул «Партыйная арганізацыя і партыйная літаратура», напісаны ў 1905 годзе, дзе ўпершыню быў сфармуляваны прынцып партыйнасці мастацтва, цесна звязвае паміж сабой дзве метадалагічныя праблемы мастацтва—адносіны мастака і грамадства, мастацтва і рэчаіснасці.

І хоць з моманту з'яўлення ленінча да жыцця зусім новае мастацтва і літаратуру. Гэта будзе, на думку Леніна, свабодная, праўдзівая літаратура «ў сацыялістычным пазакласавым грамадстве», якая адпавядае інтарэсам мільёнаў і дзесяткам мільёнаў працоўных.

Гэтыя моманты артыкула У. І. Леніна набываюць усё больш вострае значэнне для сучаснасці. Барацьба за партыйнасць мастацтва не што іншае, як барацьба за сапраўднае мастацтва, якое абавязкова тэндэнцыйнае ў лепшым сэнсе гэтага слова.

Мастацкая тэндэнцыйнасць узнікае в эстэтычнай канцэпцыі пісьменніка, яго вобразнай сістэмы і ацэнкі рэчаіснасці, якая заўсёды выказвае пісьменніцкую пазіцыю. Сапраўдны мастак па самой прыродзе чужы эклектызму і ўсяяднасці.

скага артыкула аб партыйнасці прайшло больш як шэсць дзесяцігоддзяў, напружаная палеміка і барацьба ідэй вакол канцэпцыі партыйнасці філасофіі, эстэтыкі, мастацкай творчасці не толькі не сціхае, але ў нечым становіцца вастрэйшай. Галоўны тэзіс праціўнікаў партыйнасці літаратуры гаворыць, што мастацтва і палітыка дыяметральна супрацьлеглыя. Паказальная ў гэтых адносінах кніга амерыканскага «саветолага» Бертрана Вулфа «Мост і бяздонне», прысвечаная адносінам У. І. Леніна і М. Горкага.

Для Леніна, сцвярджае аўтар гэтай кнігі, чалавек прадстае толькі як член класа і не больш. У той час як для Горкага кожны цікавы перш за ўсё сваёй непаўторнасцю, індывідуальнымі асаблівасцямі, усім тым, што яго адрознівае ад іншых і вылучае з натоўпу. У тых жа выпадках, працягвае Вулф, калі Горкі падначаліў паказ асобы класаваму падыходу, як гэта было, напрыклад, у «Маці» або «Ворагах», ён пацярпеў творчы крах. Як відаць, перад намі зусім пэўная сістэма поглядаў, падначаленая доказу зададзенай ідэі, якая супярэчыць элементарным фактам.

Так, вядома, адзін з моцных бакоў марксісцкай метадалогіі ў вытлумачэнні гістарычнага развіцця і грамадскай свядомасці заключаецца ва ўменні пранікнуць ў вызначаючыя іх класавыя і эканамічныя заканамернасці. І разам з тым Ленін пастаянна заклікаў бачыць мэту і ідэал класавай барацьбы — бяскласавае грамадства, надаваў велізарнае значэнне росту асобы і руху народнага жыцця да камунізма.

Горкаўская «Маці» была паэтычным абвяржэннем дробнабуржуазнага нявер'я ў чалавека з народа, у рэвалюцыю, узначаленую пралетарыятам, была мастацкім сцвярджэннем сацыялістычнага ідэалу, аб якім так многа пісаў і гаварыў Ленін, абгрунтоўваў яго тэарэтычна.

Партыйная літаратура, адкрыта звязаная з барацьбой пралетарыяту, атрымлівае магчымасць сказаць аб'ектыўную праўду аб тым, што адыходзіць у мінулае, сказаць аб тым, што вядзе да перамогі сацыялістычнага ідэалу і ў канчатковым выніку выклі-

Развіццё партыйнасці, народнасці і рэалізму выказвае ўнутранае адзінства перадавых ідэй і мастацкай накіраванасці, шырэй — адзінства светапогляду і эстэтычнага пачатку ў літаратуры. У новую эпоху грамадскага развіцця гэта адзінства знаходзіць найбольш яркае, поўнае і глыбокае выяўленне ў станаўленні прынцыпу партыйнасці літаратуры і новага творчага метаду — метаду сацыялістычнага рэалізму.

Ідэйныя праціўнікі сацыялістычнага светапогляду, адмаўляючы магчымасць рэальнага пераўтварэння жыцця, спрабуюць гаварыць пра «марксісцкі утапізм», пра тое, што ідэя камуністычнай будучыні падобная на ідэю хрысціянскага раю. І іменна таму апаненты ідэі партыйнасці імкнуцца адарваць яе ад праўды жыцця. Прычым многія аргументы сучасных крытыкаў марксізма, адрозніваючыся пэўнай мадэрнізацыяй стылю і мовы, мала чым адрозніваюцца ад тых довадаў, якімі карысталіся праціўнікі марксізма больш чым шэсцьдзесят-семдзесят гадоў назад. Напрыклад: «Барацьба палітычных партый трымае грамадскую думку на паверхні з'яў».—Гэта з артыкула Валынскага (Флексера) «Варожасць і барацьба партый», апублікаванага ў 1894 годзе. Або вось яшчэ: «Уласцівасць партыі — быць нецярпімай; і тэндэнцыйнасць не толькі цягне за сабой падначаленне мастацтва дактрынам, якія не маюць з ім нічога агульнага, але з-за гэтых дактрын яна выбірае сабе адну, абавязкова толькі адну, адмаўляючы законнасць усіх астатніх».

Але ўсё далейшае развіццё мастацтва паказала негрунтоўнасць буржуазнай крытыкі партыйнасці мастацтва, дарэмных спроб адарваць ад праўды жыцця або паспарбаваць манапалізаваць ісціну ў сваіх мэтах.

Менавіта тады, калі мастак зыходзіць з праўды жыцця і бачыць эстэтычны ідэал, які выказвае тэндэнцыі развіцця жыцця, яго творчасць становіцца палітычным дзеяннем у мастацтве, а не пры дапамозе мастацтва.

Рамэн Ралан сказаў аб сапраўдных мастаках новага часу:

«Яны заўсёды застаюцца «вухам» Дзіянісія, якое чуйна ловіць і адлюстроўвае гул іх пакалення, звышадчувальным сігналізатарам, які запісвае самыя непрыкметныя рухі, што хістаюць навакольны свет. І чым больш паўнакроўны паток іх думак, тым больш прыкметна, як у ім то зліваюцца, то сутыкаюцца часта супрацьлеглыя плыні — мінулае і будучае. Людзі гэтыя — люстэрка свайго веку».

Вядома, сцвярджэнне, што час вызначае творы, нельга разумець такім чынам, быццам знешні жыццёвы змест, тэматыка — усё, а твор — толькі пратакаліраванне гэтага зместу з дапамогай слоўнага афармлення. Аднак вобразнае асэнсаванне немагчыма без адлюстравання жыцця, без яго рэальнага зместу. Але іменна канкрэтны змест у мастацкім вобразе ўсё менш задавальняе буржуазных тэарэтыкаў сучаснага мастацтва. У рэалістычным асваенні рэчаіснасці яны бачаць вульгарызацыю «сутнаснага вобраза». Напрыклад, на думку Герберта Рыда, толькі ў сімвале захоўваецца вечная праўда.

У гэтым выпадку нас цікавіць прынцыповы разрыў паміж вобразам і рэальным зместам жыцця, які сцвярджаецца ў якасці ўзору і нормы.

На прыкладзе яшчэ творчай пазіцыі Гётэ лёгка можа быць пацверджана думка аб тым, што рэчаіснасць, праўда жыцця абавязкова ўрываюцца ў самую сутнасць паэзіі. Яны адлюстраваны ва ўсіх яе элементах, прычым не як копія, пратакол, інфармацыя, а як жывая крыніца жыццёвасці твора. Пульс эпохі заўсёды б'ецца ў сапраўды мастацкім творы.

Успомнім ў гэтай сувязі яшчэ раз Гётэ: «Сапраўдны... мастак імкнецца да мастацкай праўды; беспрынцыпны, які прытрымліваецца слепа імпульсу, — да праўдападабенства».

Выказванне вельмі яркае. Але каб было ясна, што разумеецца пад мастацкай праўдай і праўдападабенствам, прывяду іншыя словы паэта: «Прырода і ідэя не могуць быць аддзелены адна ад адной без таго, каб мастацтва не было разбурана гэтак жа, як жыццё».

Эстэтыка Гётэ адрозніваецца ад эстэтыкі і паэтыкі Пушкіна, а творчая канцэпцыя свету і чалавека ў Пушкіна зусім іншая, чым у Талстога. Гэты рад можа быць прадоўжаны. І тым не менш і Гётэ, і Пушкін, і Талстой, і Горкі, і Шолахаў, і кожны іншы сапраўдны мастак урываецца сваёй творчасцю ў рэчаіснасць, якая праз тэматыку ўваходзіць у самую глыбіню твора, прысутнічае ў самой сутнасці паэтычнага вобраза, у «паэтычнай формуле свету».

Ісціна заключаецца ў тым, што сама мастацкасць немагчымая без палёту думкі і, значыць, абумоўлена жыццёвым зместам, партыйнай трактоўкай таго, што паказваецца, і, ў сваю чаргу, з'яўляецца ўмовай рэалізацыі ідэйнасці і народнасці.

Мастацкасць — паказчык паспяховасці рэалізацыі ў творы ўсіх магчымасцей яго зместу. Яна — вынік узаемасувязі і ўзаемаабумоўленасці асноўных, уласцівых вобразнаму мысленню асаблівасцей.

Вось чаму барацьба за ідэйнасць мастацтва — гэта барацьба за яго эстэтычную каштоўнасць, а барацьба за мастацкасць прадвырашае не толькі ўдасканаленне формы, але і фарміраванне мастацкай ідэі, яе генералізацыю.

Барацьба за ідэйную перавагу ў мастацтве — заўсёды барацьба за дасягненні сусветных вышынь мастацкага развіцця чалавецтва.

Мікалай ГЕЙ,
літаратурны крытык. (АДН).

ШЧЫРА кажучы, гэтых некалькі постскрыптумаў належаць не так мне, як тым чытачам артыкула «Сляды продкаў» («Літаратура і мастацтва», 16, 23 і 30 кастрычніка 1970 г.), якія ў сваіх пісьмах і асабістых гутарках дапоўнілі яго вельмі істотнымі падрабязнасцямі.

У артыкуле, у прыватнасці, гаварылася, што ў канцы Вялікай Айчыннай вайны з беларускага музея, які быў тады ў Вільнюсе, знік унікальны экземпляр «Літоўскага статута» 1588 г. Гэта быў вельмі каштоўны помнік старажытнага беларускага пісьменства. У сваіх пісьмах чытачы звярнулі ўвагу на тое, што віленскі экземпляр «Літоўскага статута» не быў адзіным. Намеснік дырэктара гісторыка-краязнаўчага музея ў Маладзечне Генадзь Каханоўскі паведамляе, што ў 1856 годзе вядомы ліквідатар уніі Іосіф Сямашка перадаў іншы экземпляр «Статута» папячыцелю Віленскага музея старажытнасцей Тышкевічу. Потым, пасля ліквідацыі музея старажытнасцей, яго бібліятэкай «цікавіўся» віцебскі гісторык і краязнаўца Аляксей Сапуноў.

Ад Сапунова экземпляр трапіў у фонды Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя У. І. Леніна. Старэйшы беларускі бібліёграф Ю. Бібіла піша, што ў 20-я гады дырэктар гэтай бібліятэкі І. Сіманоўскі ездзіў у Віцебск. Адтуль, ад Сапунова, ён прывёз нямала кніг. Сярод іх быў і «Літоўскі статут» 1588 г. Кніга не мела загалоўнай старонкі. Вокладка была новая, чырвонага колеру. Магчыма ад таго ж Сапунова Сіманоўскі набыў «Апокрысіс» Хрыстафора Філалета. Яго экземпляр у зялёнай фігурнай вокладцы да вайны таксама захоўваўся ў Дзяржаўнай бібліятэцы БССР. Сярод іншых яе каштоўнасцей Ю. Бібіла называе першыя выданні Багушэвіча, Дуніча-Марцінкевіча, Цёткі, старадаўні рукапіс у драўлянай вокладцы, апісаны ў 1934 годзе В. Пeратцам, рукапісы твораў Ц. Гартнага, К. Каганца, М. Грамыкі і іншых беларускіх пісьменнікаў. Дзяржаўная бібліятэка БССР набыла таксама і частку кніг пра 1812 год з прыватнай бібліятэкі барысаўскага прадпрымальніка Каладзеева, аб якой ішла гаворка ў артыкуле. Аднак у час ваеннага ліхалецця ўсе гэтыя скарбы бясследна зніклі. Куды? Ці не варта пачаць іх пошукі, устанавіць пэўныя сляды? Тым больш, што сляды гэтыя, як і ў выпадку з крыжам Еўфрасінні Полацкай, з асобнымі экспанатамі Віленскага беларускага музея могуць весці за мяжу.

Дарэчы, пра крыж Еўфрасінні Полацкай і зборы Віленскага беларускага музея. Многія чытачы падтрымліваюць выказаную ў артыкуле думку аб тым, што месца гэтым матэрыяльным і духоўным здабыткам—толькі ў Беларусі. «Усе каштоўнасці, дзе б яны ні былі, на нашым кантыненце ці за морам, павінны быць вернуты нашаму народу-ўладальніку»,—піша этнограф з польскага горада Торунь Мар'ян Пецюкевіч. Ён жа ўдакладняе пэўныя старонкі гісторыі Віленскага беларускага музея. У 1940 годзе, пасля ўстанаўлення ў Літве Савецкай улады, гаворыцца ў пісьме М. Пецюкевіча, «гэты музей перайшоў у веданне АН Літоўскай ССР. Тады я быў назначаны яго дырэктарам. Гэты музей лічыўся ў Літве музеем № 1. Да нападу гітлераўцаў на Савецкі Саюз у ім разгарнулася даволі інтэнсіўная работа па ўпарадкаванні фондаў. Я займаўся ў асноўным аддзелам рукапісаў і старадрукаў, П. Сергіевіч і Я. Дрэма (літовец)—мастацтвам, Бэкіш—нумізматыкай. Працаваў таксама Я. Шутовіч (пазнейшы дырэктар музея—**А. М.**) і дзве жанчыны—адна

ЛЁС «ТАЙНАЙ ВЯЧЭРЫ»

У ПАЧАТКУ лета 1492 года Леанардa да Вінчы, прыдворны мастак герцага міланскага, дамовіўся ўпрыгожыць трапезную дамініканскага манастыра «Санта-Марыя дэля Грацыя» насценным роспісам «Тайная вячэра». Некалькі гадоў вялася тая работа і, нарэшце, перад вачыма ўражаных манахаў і міланскіх магнатаў паўстаў вялікі твор геніяльнага мастака.

Але прайшло 20 гадоў, і на карціне выступілі белыя плямы. Яшчэ праз 30 з лішнім гадоў адзін з наведвальнікаў заявіў, што роспіс вельмі пашкоджаны. А яшчэ праз сто гадоў людзі, якія хацелі пабачыць «Тайную вячэру», бедавалі, што не могуць нічога разгледзець на ёй, бо яна ўся пакрылася цвіллю і грыбком.

Ні адзін твор мастацтва ў свеце не выцерпеў такіх нягод, як «Тайная вячэра» Леанарда да Вінчы. Пачаць ужо з таго, што манахі, якія на працягу стагоддзя абедалі побач з тым шэдэўрам, зусім не турбаваліся за роспіс. Гарачая пара ад іх супоў узнімалася ўгору і асядала вадзянымі кроплямі на галовах апосталаў. А нейкі абат, раўніва шануючы братоў Хрысце, зусім знявечыў карціну. Каб манахам было бліжэй насіць супніцы ў трапезную, ён у 1652 годзе загадаў прабіць вялікія дзверы ў цэнтры сцяны. Вось так з яе зніклі ногі Хрыста і некалькіх апосталаў.

Пачынаючы з XVIII стагоддзя, рэстаўратары, каб «асвяжыць» пабляклыя фарбы, адзін за адным падмалёўвалі «Тайную вячэру», і, урэшце, на некаторых месцах роспісу легла па пяць пластоў фарбы.

Толькі ў другой палове XIX стагоддзя пачалі шукаць навуковага вырашэння гэтай праблемы. Спецыялісты прыбягаюць да хімічнага аналізу, карціну фатаграфуюць у натуральную велічыню.

Рэстаўратар Кавенагі, распачаўшы сваю работу ў 1904 годзе, устанавіў, што твор напісаны не алейнымі, а тэмпернымі фарбамі, у склад якіх уваходзяць арганічныя і неарганічныя фарбы, змешаныя з эмульсіяй на казеінавай аснове. Гэтыя нястойкія фарбы Леанарда да Вінчы, які любіў эксперыментаваць, нанёс на грунт з клею і гіпсу. А таму, што распісаная сцяна была вільготная, карціна выйшла нетрывалая.

І ў нашы дні не лепшы лёс «Тайнай вячэры». Існаванню яе пагражае з'ява, спецыфічная для XX стагоддзя, — смог. Выхлапныя трубы аўтамабіляў, коміны заводаў і фабрык выкідаюць у міланскае паветра тоны шкодных газаў і сажы. Сучасная цывілізацыя пакінула на карціне тоўсты пласт чорнай сажы. Трэба было б як-небудзь дапамагчы карціне, але бюракратызм італьянскіх улад, бясконцыя спрэчкі паміж экспертамі тармозяць справу.

Карэспандэнт гамбургскага часопіса «Штэрн» наведаў прафесара Маура Пелічолі, выдатнага сучаснага рэстаўратара «Тайнай вячэры». Жыве гэты энергічны ў свае 82 гады чалавек у старой частцы горада Бергама, непадалёк ад Мілана. Дом яго, які стаіць высока ў гарах, — сапраўдны музей. Куды ні глянеш—статуі, карціны, фрэскі.

«Я ведаю «Тайную вячэру» ўжо 60 гадоў. Упершыню пабачыў яе 20-гадовым юнаком. Вядома, мне тады і ў галаву не прыходзіла, што я некалі буду аднаўляць гэты эпахальны твор».

Але праз трыццаць гадоў Пелічолі разам з некалькімі асістэнтамі бярэцца за гэтую карпатлівую, амаль ювелірную работу і выратоўвае карціну тады, калі спецыялісты прызналі яе непапраўна пашкоджанай.

«Падмурак трапезнай стаіць у вадзе, — кажа прафесар. — Падвала няма. Зруйнаваныя ў час другой сусветнай вайны сцены аднаўлены сярод зімы. Таму вільготнасць стала яшчэ большая. Каб адцягнуць ваду, на падлогу насыпалі пласт пяску. Калі я разграб пясок рукой, вада пацякла струменьчыкамі. Там можна літаральна садзіць рыс.

Адам МАЛЬДЗІС

ТРЭБА ШУКАЦЬ!

НЕКАЛЬКІ ПОСТСКРЫПТУМАЎ ДА «СЛЯДОЎ ПРОДКАЎ»

руская, а другая полька. Яны заняты былі парадкаваннем бібліятэкі. Калі на Вільнюс рынулася гітлераўская навала, я ўцёк на вёску (як актывіст) ад фашыстаў, якія распраўляліся з западозранымі ў бальшавізме. Ключы ад музея засталіся ў стоража Мусяла». Такім чынам, дзякуючы пісьму М. Пецюкевіча атрыманы каштоўныя звесткі аб рабоце Віленскага беларускага музея ў першы перыяд савецкай улады ў Літве (1940—1941), і акрэслілася кола яго супрацоўнікаў, якія могуць падрабязней ахарактарызаваць экспанаты, што былі ў музеі.

МАГІЛЁЎСКІ краязнаўца І. Філіповіч удакладняе некаторыя факты, звязаныя з крыжам Еўфрасінні Полацкай. У артыкуле, са спасылкай на пісьмо з Эрмітажа, адрасаванае Магілёўскаму абласному музею, гаварылася, што цяпер гэтая каштоўная рэліквія знаходзіцца ў прыватнай калекцыі Моргана. І. Філіповіч паведамляе, што па звестках, атрыманых ім з Полацка ад настаяцеля царквы ў імя Еўфрасінні Міхаіла Кузьменкі, у 1962 годзе крыж Ефрасінні Полацкай бачыў у ЗША эміграцкі прафесар-гісторык Уладзімір Уладзіміравіч Скаралецці. Але бачыў не ў Моргана, а ў Ракфелера, у архівах якога ён тады працаваў. Ва ўсякім разе, трэба скрупулёзна праверыць кожную нітачку, якая можа навесці на дакладны след крыжа. Трэба высветліць таксама абставіны, пры якіх ён быў вывезены за мяжу. Пісьменнік Іван Чыгрынаў расказвае, што ён асабіста гутарыў з людзьмі, якія бачылі крыж у акупіраваным Мінску ў 1943 годзе.

І яшчэ адзін след вядзе за мяжу. Беларускі мастак Анатоль Мікалаевіч Тычына звярнуў маю ўвагу на тое, што даўно пара высветліць лёс унікальнай калекцыі слуцкіх паясоў, якая да вайны захоўвалася ў Дзяржаўным музеі БССР. Гэтыя паясы— кожны ў зашклёнай меднай аправе— у 1939 годзе, пасля вызвалення Заходняй Беларусі, былі перавезены ў Мінск з Нясвіжа, з рэзідэнцыі Радзівілаў. У 1941 годзе ўся калекцыя (ужо без медных апраў) была ўпакавана ў скрынку, але эвакуіраваць яе не паспелі. Пасля вайны паясы ў Мінск не вярнуліся. Хутчэй за ўсё, сёння яны таксама ўпрыгожваюць калекцыю нейкага замежнага багацея, упрыгожваюць, хаця па праве, як нарабаванае ў час вайны, павінны быць вернуты іх законнаму ўладальніку.

Дарэчы, пра зборы Радзівілаў. Пасля апублікавання артыкула быў мне тэлефонны званок. Таварыш, які чамусьці не захацеў назваць сваё прозвішча, удакладніў, што ў Дзяржаўны мастацкі музей БССР трапілі далёка не ўсе палотны, якія ў свой час былі ў Нясвіжскай карціннай галерэі. Частка з іх яшчэ ў канцы XVIII ст. перавандравала ў далёкі горад Волжск. Незнаёмы раіў праверыць гэтыя звесткі па польскай кнізе Станіслава Мараўскага «Некалькі гадоў маёй маладосці ў Вільні». Ва ўспамінах былога філамата, на 276 іх старонцы, сапраўды знайшлося ўпамінанне пра нясвіжскую карцінную галерэю. У 1794 годзе значную яе частку, у тым ліку партрэты з «фізіяноміямі» колішніх жыхароў Рэчы Паспалітай, група царскіх генералаў паднесла небезвядомаму Зубаву. Той падарыў карціны сваёй сястры, па мужы Жарабцовай. А яна прадала ўсю калекцыю купцу Сапожнікаву, які і ўпрыгожыў ёю свой дом у Волжску... Хаця пра далейшы лёс нясвіжскіх палотнаў у Мараўскага не сказана нічога, аднак віленскі мемуарыст дае нашым мастацтвазнаўцам след цікавы і даволі рэальны.

БЫЛІ ў адрас «Слядоў продкаў» і крытычныя галасы. У прыватнасці, некалькі супрацоўнікаў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору папракалі мяне, нібы я стаўлю пад сумненне той энтузіязм, з якім яны ў час экспедыцый збіраюць помнікі старажытнага беларускага мастацтва. Супрацоўнікі Звода помнікаў, маўляў, прывозяць у АН БССР пераважна тое, што можа загінуць без належнага нагляду... Аднак ніякага сумнення ў высакародных намерах нашых мастацтвазнаўцаў у мяне не было. Было сумненне ў іншым. Ці не лепш сканцэнтраваць збіральніцтва ў адных руках?! Скажам, у руках дзяржаўных музеяў, якія павінны займацца гэтай справай, хоць, будзем глядзець праўдзе ў вочы, займаюцца далёка не заўсёды.

Таму калекцыя, сабраная сектарам Звода помнікаў, выклікае двайстыя пачуцці. З аднаго боку — радасць, што да нашага часу дайшлі такія шэдэўры, створаныя рукамі продкаў, што ёсць такія энтузіясты, якія рупяцца, каб захаваць гэтыя скарбы для будучага музея нацыянальнага мастацтва. З другога боку—трывогу з повају таго, што, выходзіць, практычна збіральніцтвам у нашай рэспубліцы па сваёй ініцыятыве можа заняцца кожная зацікаўленая арганізацыя і ўстанова. Кожны аматар. Выходзіць, што збіральніцтва ў Беларусі ўсё яшчэ не пастаўлена ў строга акрэсленыя рамкі. А гэта можа прывесці і прыводзіць да злоўжыванняў.

Прывяду толькі два прыклады.

...Вартаўніком пры багушэвічаўскім доміку ў Кушлянах працуе Міхал Ляпеха. Звычайны селянін, ён добра ведае і горача любіць творчасць свайго вялікага земляка. Багушэвічаўскія мясціны, Кушляны і Жупраны, піша М. Ляпеха, «хочацца зрабіць такімі, каб усё было падобна, як пры жыцці паэта. Крыўдую сам на сябе, што акрамя алейкі да ўлюбёнага месца Багушэвіча, больш у юбілейным годзе нічога не зрабіў». М. Ляпеха слушна прапануе пасадзіць вакол доміка парк і, галоўнае, пакуль не позна, пакуль у Польшчы жывуць унучкі паэта, з іх дапамогай рэканструяваць домік у яго першапачатковым выглядзе. Аўтара пісьма асабліва абурае тое, што не так даўно ў Жупранах з'явіліся невядомыя асобы і, адрэкамендаваўшыся супрацоўнікамі Дзяржаўнага музея БССР, знялі ў мясцовым касцёле памятную дошку з барэльефам Багушэвіча, устаноўленую яго сябрамі. А дошцы такой — месца там, дзе яна ўстаноўлена!

Атрымаўшы пісьмо ад М. Ляпехі, я звярнуўся ў Дзяржаўны музей БССР. Не, памятнай дошкі ў музеі няма. Значыць, папрацаваў нейкі «аматар»!

...У вёсцы Саленікі Карэліцкага раёна жыла 90-гадовая жанчына па прозвішчы Харытановіч. Як зрэнку вока, берагла яна вялізны, у два пісьмовыя сталы, куфар, акаваны меддзю. У куфры былі кнігі. Рэдкія дарэвалюцыйныя выданні на беларускай мове, эміграцкія унікумы. Усё гэта калісьці сабраў муж Харытановіч, па прафесіі інжынер. Вясной гэтага года жанчына памерла.

— Калі я прыехала на месца, — расказвае загадчыца аддзела рукапісаў і рэдкай кнігі Фундаментальнай бібліятэкі АН БССР Л. Збралевіч, — аказалася, што кнігі ўжо зніклі. Дачка ж Харытановіч выехала ў невядомым напрамку.

Крыху пазней высветлілася, што ў Саленікі наведаўся нейкі чалавек і, прыкрываючыся імем вядомага беларускага пісьменніка, узяў з куфра найбольш каштоўную частку змесціва. Ніхто не спытаў у яго дакументы, не пацікавіўся, куды трапяць кнігі.

ІНАКШ бывае там, дзе праяўляецца сапраўдная зацікаўленасць. У заключэнне мне хочацца расказаць аб адной знаходцы Мінскага абласнога гістарычнага музея, які размяшчаецца ў Маладзечне. Неяк заходзіць да мяне намеснік дырэктара гэтага музея Генадзь Каханоўскі і кажа:

— Паколькі вы займаліся біяграфіяй кампазітара Міхала Клеафаса Агінскага, давайце праедземся ў вёску Рымцелі Смаргонскага раёна. Сакратар Маладзечанскага райкома партыі Вечаслаў Антонавіч Ляшковіч, прысутнічаючы на сустрэчы мясцовых партызан, апытаў там скрыпку Агінскага. А заадно паглядзіце і гадзіннік Агінскага. Жыхар Маладзечна В. Пурус купіў яго калісьці ў лесніка каля Залесся і цяпер згодны прадаць. Кажуць, дужа прыгожы гадзіннік. Ляснік кляўся, што ён належаў самому кампазітару. Трэба спяшацца, бо гадзіннікам ужо цікавіліся два «купцы» з Вільнюса.

І вось райкомаўскі газік імчыць нас па маляўнічых дарогах Маладзечаншчыны. Вечаслаў Антонавіч Ляшковіч, паказвае нам новабудоўлі раёна, помнікі даўніны. Гаворка ідзе пра новыя экспанаты Маладзечанскага музея, пра арыгінальную ліру, якую Каханоўскі нядаўна вымяняў у суседнім музеі, пра гісторыка-рэвалюцыйныя плакаты, любоўна выдадзеныя маладзечанскімі краязнаўцамі. Неўзабаве ўз'язджаем на тэрыторыю суседняга Смаргонскага раёна. Вось і Рымцельская пачатковая школа. У яе загадчыцы, Іраіды Давыдаўны Цвятковай, і павінна знаходзіцца тая скрыпка.

Аднак на парозе школьнага будынка сустракае нас новая загадчыца. Яна тлумачыць, што Цвяткова працуе ўжо ў суседняй вёсцы. Па лясных дарожках імчымся нацянькі. Вядома ж, размінаемся з уладальніцай скрыпкі. Зноў кружым па невядомых пералесках. Урэшце наганяем высокую танклявую жанчыну з партфелем, набітым школьнымі сшыткамі. Па яе запрашэнні ўсе заходзім у хату.

— Гэта скрыпка, — гаворыць Іраіда Давыдаўна, — дасталася мне ад дзядзькі В. Мілашэўскага, які жыў у Залессі і памёр там 13 гадоў назад ва ўзросце 88 гадоў. Ён быў страсны музыкант, іграў у залескім самадзейным ансамблі, меў некалькі скрыпак. Але найбольш любіў і бярог гэту. Казаў, што атрымаў яе ці то ад самога кампазітара, ці то ад яго сына.

Бяром у рукі скрыпку. Час пакінуў на ёй непапраўныя сляды. Амаль праз усю даўжыню пралегла трэшчына. Праглядаем унутраную сценку. Заўважаем лацінскі надпіс: «Зрабіў Антоніс Страдыварыус з Крэмоны. 1736». І побач — круг з крыжам і лацінскімі ініцыяламі «А. С.» Гаспадыня здзіўлена: пра існаванне гэтага надпісу яна не ведала. Праўда, ёсць на скрыпцы і пазнейшыя, яўна не страдыварыеўскія «нашлёпкі», адна з іх — нават з ультрасучасным надпісам...

Іраіда Давыдаўна згодна перадаць скрыпку Маладзечанскаму музею.

Па дарозе назад доўга спрачаемся: унікальная рэч ці падробка? Перш за ўсё бянтэжыць несупадзенне ў датах. Агінскі назаўсёды пакінуў славянскія землі ў 1822 годзе, а Мілашэўскі нарадзіўся дзесьці каля 1870 года. Праўда, кампазітар эміграваў у Італію, робячы перад царскімі ўладамі выгляд, што едзе туды ненадоўга і толькі для папраўкі здароўя. Па дыпламатычных меркаваннях многа рэчаў ён з сабою не браў. Таму скрыпка магла застацца ў другой жонкі, Марыі дэ Неры, і дзяцей, якія жылі ў Залессі. Яны і маглі перадаць скрыпку Мілашэўскаму.

— А хіба для іх не была дарагая памяць бацькі?—высоўвае контраргумент В. Ляшковіч. — Хіба яны аддалі б чужому чалавеку такую рэліквію, як скрыпка?

Прыгадваю тыя старонкі названых ужо мемуараў С. Мараўскага, дзе гаворыцца, што дзеці Марыі дэ Неры, малапісьменнай дачкі венецыянскага гандальера, нічым не нагадвалі Агінскага. Калі ў 40-х гадах сына Агінскага абвінавацілі ў вялікім злачынстве і пасадзілі ў пецярбургскую турму, з Залесся, ад Марыі дэ Неры, паляцелі ў Пецярбург пісьмы самым знакамітым генералам і сенатарам: ратуйце, гіне ваша родная кроў! Праз колькі дзён, сведчыць Мараўскі, чалом перад Мікалаем І ударылі нешта з дзесятак высокапастаўленых асоб... Не, ад такой жонкі і такога нашчадка, відаць, нельга было чакаць, каб яны бераглі памяць Агінскага.

Пад'язджаючы да Маладзечна, пагаджаемся, што часова, пакуль няма дастатковых падстаў, трэба знаходку асцярожна лічыць скрыпкай, якая, згодна з сямейнай легендай Цвятковай, магла быць у Агінскага. Ступень верагоднасці намнога ўзрасце, калі экспертыза ўстановіць, ці сапраўды гэта Страдыварыус. Італьянскі майстра памёр у 1737 годзе, і тут даты супадаюць. Мы ведаем, што Агінскі іграў на скрыпцы, што ён мог купіць яе, неаднаразова бываючы ў Італіі. Але ж мы ведаем і іншае: колькасць падробак значна пераўзыходзіць колькасць сапраўдных скрыпак Страдыварыуса.

Заставалася толькі пазваніць В. Пурусу, уладальніку гадзінніка, які паходзіць з залескага гнязда Агінскіх і дамовіцца пра час і месца спаткання. Аднак голас у тэлефоннай трубцы гучаў раздражнёна. В. Пурус адмовіўся сустрэцца з намі (хаця раней сам шукаў такой сустрэчы), заявіўшы, што гадзіннік ён ужо адвёз да дачкі ў Мінск. Відаць, падумалася, папрацавалі тыя «купцы» з Вільнюса.

Праз некалькі дзён Г. Каханоўскі напісаў мне, што В. Пурус змяніў сваё рашэнне і што гадзіннік аказаўся арыгінальным па сваёй форме і адносіцца да тых часоў, калі Агінскі жыў у Залессі.

А яшчэ праз колькі дзён беларускае радыё паведаміла, што на Смаргоншчыне знойдзена скрыпка славутага кампазітара. Гіпатэтычнае стала ў паведамленні чамусьці ісцінай у апошняй інстанцыі. У пагоні за сенсацыяй работнікі радыё сказалі «так», хаця можна было сказаць толькі «верагодна».

Аўтарытэтная экспертыза неўзабаве канчаткова вызначыць ступень каштоўнасці і аўтэнтычнасці рымцельскай знаходкі.

А колькі такіх знаходак чакае яшчэ сваіх адкрывальнікаў у беларускіх гарадах і сёлах?!

Значыць, варта шукаць! Трэба.

Я не атрымаў ад дзяржавы ніякай матэрыяльнай узнагароды, — прызнаецца прафесар. — Ужо самую работу над творам Леанарда да Вінчы я лічыў за гонар. Але ўмовы працы былі цяжкія. Я не меў нават рыштавання, і вымушаны быў лазіць на вялікі стол, які далі мне манастырскія наглядальнікі.

Рэстаўруючы ў тыя гады карціну, я не асвяжаў яе фарбаў, а толькі аднавіў малюнак там, дзе былі белыя плямы. Рэшту пачысціў і замацаваў».

Прафесар паказаў журналісту сваю лупу, якая павялічвае ў 12 разоў і з якой ён не разлучаўся ў час работы: «Гэта была хірургічная аперацыя над асуджаным на смерць. Я працаваў літаральна са скальпелем».

Метад, які ўжываў тады Пелічолі, прыгодны быў бы і ў нашы дні.

«Я пачысціў карціну спецыяльнай гумкай, карыстаючыся ёю, як звычайнай гумкай для алоўка. Такім чынам можна зняць і напластаванні апошніх гадоў. Потым варта памазаць карціну спецыяльным лакам, які яна цалкам паглыне. У мяне ёсць такі раствор. Гэта сок індыйскага кактуса, змешаны са спіртам. Я выпадкова знайшоў яго ў Лондане, і часта выкарыстоўваю гэты спосаб у часе рэстаўрацыі. Лак замацуе роспіс. Потым трэба пакрыць твор плексігласам, і тады можна будзе час ад часу выціраць парахню. Я і яшчэ некалькі чалавек гатовы выканаць гэту работу бясплатна. Але ўлады нешта не вельмі спяшаюцца».

«Пан прафесар, ці няма небяспекі, што ў час новай рэстаўрацыі часцінкі, якія маюць выгляд струпоў і якія фактычна складаюць цяпер карціну, асыпюцца?»

«Фарба зараз цвёрдая, як камень, і ўжо не асыпаецца».

На думку прафесара, «большую частку «Тайнай вячэры» можна цяпер раскрыць нанова. Нямала дэталяў, як, напрыклад, ножкі стала; упрыгожанні ж на сценах, фон не зруйнаваны, а толькі пакрыты напластаваннямі. Такім чынам, наведвальнікі яшчэ змогуць убачыць трэцюю частку твора Леанарда да Вінчы».

Трэба таксама паставіць у манастыры ўстаноўку для кандыцыянавання паветра, каб утрымліваць вільгаць і тэмпературу на пэўным узроўні. Такім чынам можна будзе таксама захаваць карціну ад небяспечнага забруджвання.

Дваццаць гадоў ужо даглядае шэдэўр геніяльны мастак Джавані Галеацці. Ён паказаў карэспандэнту прылады для вымярэння тэмпературы і вільготнасці паветра. Вільготнасць, як правіла, хістаецца паміж 55 і 60 працэнтамі, а тэмпература — паміж 15 і 20 градусамі Цэльсія. Каб роспіс заставаўся сухім, у сумежным памяшканні абаграваюць другі бок сцяны. Пяць стагоддзяў гэта сцяна была такой мокрай, што вада збягала па ёй струменьчыкамі, не раз яна трэскалася, не раз яе шпаклявалі. Цяпер пад каменнай падлогай трапезнай пракладзены ацяпляльныя трубы. Галеацці штодзень аглядае карціну. Можа таму ён і не можа сказаць, ці пагоршыўся яе стан за гады яго службы. Але наведвальнікі, якія ў апошні раз бачылі «Тайную вячэру» 15 гадоў назад, адзначаюць, што фарба яшчэ больш уздулася, патрэскалася, скрозь — злавесныя прыкметы нястрымнага разбурэння.

«Цяпер глядач можа разглядаць не больш як дзесяць працэнтаў карціны»,—з сумам заўважае Пелічолі.

Але хочацца верыць, што нястомная і старанная праца самаадданых энтузіястаў зберажэ для будучых пакаленняў выдатны твор Леанарда да Вінчы, твор, якому прычынілі непапраўную шкоду трагічныя катастрофы і людское нядбайства і няўважлівасць.

Ніна ВАЛОШЫНА.

(«Всесвіт», № 10, 1970 г.).

ВЯСЁЛАЯ ТРАСЯНКА

ЖАРТЫ, ГУМАРЭСКІ, ПАРОДЫІ, ЭПІГРАМЫ, ШАРЖЫ



Мал. Ю. ГРЫГОР'ЕВА.







Я зараз дакажу, што гэту аперацыю можна рабіць з завязанымі вачыма.



Не бойцеся, хворы, гэта супакойваючае...



Мяйле — па-літоўску каханне. Мяйле — імя дзяўчыны, з якой я пазнаёміўся ў маленькім літоўскім гарадку Тракай. Вялізныя блакітныя вочы, хваля каштанавых валасоў, цудоўная бурштынавая ўсмешка і ўсё гэта ў акаймаванні самай сучаснай міні-спаднічкі! Ну, хіба знойдзецца хлопец, які адмовіцца мець такога гіда ў падарожжы па старым замку?

— Вось гэта тронная зала. Сюды прыходзіў князь з самага рання. А вось гэта любімы пакой княгіні. Ён перабудаваны ў XIV стагоддзі...

І так — з пакоя ў пакой.

Я круціўся па вузкіх лесвіцах. З вышыні вежаў азіраў горад і зноў круціўся па тых жа лесвіцах, толькі ўжо ўніз, каб з моста пачаць з новай групай экскурсантаў новы агляд.

— Прабачце, але вы ўжо восьмы раз абыходзіце замак, — яна з цікавасцю, ці толькі мне тое падалося, паглядзела на мяне.

— А што, нельга? — збянтэжыўся я.

— Можна, вядома, толькі навошта?

Я моўчкі ўздыхнуў і пайшоў да замкавых варот.

— Чакайце! Калі вас так цікавіць старажытнасць, то я вам штосьці пакажу, — яна чамусьці ўсміхнулася і дадала. — У мяне цяпер ёсць вольная гадзіна, так што — пойдзем.

— З вамі хоць на край свету, — не стрываў я. — Праз полымя, ваду і медныя трубы.

— Ну, навошта так! — адказала яна. — Проста — зойдзем ва ўнутраны дворык. Там ёсць калодзеж. З ім звязана адно паданне.

— Казка? — удакладняю я.

— Як хочаце. Пра тое, што вада ў гэтым калодзежы мутнее, цвіллю пакрываецца, як толькі глянуць у яго глыбіню няверныя муж ці жонка, альбо які-небудзь лавелас, — і яна зноў з усмешкай паглядзела на мяне.

— Жартачкі, — кажу, — пэўна вада ў ім ужо сто гадоў цвіллю пакрыта.

— Не ведаю, сама я туды не зазірала, — кажа, — толькі ўсе тракайцы, што ў шлюб уступаюць, да яго прыходзяць.

— Забабоны ўсё гэта, — кажу. — І ці да твару нам верыць ім?

— Вядома, — кажа, — толькі паглядзець усё ж цікава. А вам ужо зусім грэх абмінуць яго. Калі яшчэ да нас завітаеце?

Стары, са спарахнелым зрубам калодзеж выглядаў даўно забытым. Нават густая шчотка травы вакол зруба сведчыла, што заглядалі ў яго сама меней з год назад.

— Паглядзіце, — кажа.

Я зірнуў на яе:

— Чаму ж я? Калі ўсё, як у старыя часы, дык першае слова — даме.

— Калі ласка, — адказвае. І падбегла да калодзежа.

— Гляньце, вада светлая, як у крыніцы, нібы люстэрка.

Я паглядзеў уніз. Пакрытая цінай і зялёнай цвіллю вада ледзь угадвалася ў паўзмрочнай глыбіні.

А яна засмяялася звонка і шчыра.

Я паціху пайшоў да варот замка.

...Увечары я ад'язджаў. На аўтобусным прыпынку сустрэў яе. Яна некага чакала. Заўважыўшы мяне, памахала рукой:

— Да пабачэння!

Калі будзеце ў Тракаі, паглядзіце ў калодзеж у дворыку старога замка. Можа, вам пашанцуе больш, чым мне.

МІМАХОДЗЬ

Уладзімір РУДЗІНСКІ

Не абавязкова быць яблыкам, каб стаць яблыкам разладу.

□

У аддзеле галаўных убораў універмага вывесілі аб'яву: «Тут вы можаце атрымаць па шапцы!»

□

Прадавец, трацячы пачуццё меры, падчас траціў і пачуццё вагі.

□

Акрамя натацый, кіраўнік не чытаў нічога.

□

І ў светлай галаве іншы раз з'яўляліся чорныя думкі.

□

Яму давалі на чай, а ён браў на гарэлку.

□

Калі ў загадчыка крамы спыталіся, чаму на некаторых таварах няма ярлыкоў з цэнамі, ён адказаў: «Дык жа ім цаны няма!»

□

Іншы раз кульгаюць і на галаву.

□

Ён усё жыццё вучыўся і ўсё жыццё — на ўласных памылках.

□

Быў выключна ахайны — заўсёды ўмываў рукі.

□

Кожная спіца калясніцы таму і круціцца, каб не быць апошняй.

□

«Я любога магу крануць да слёз», — хваліўся кулак.

ЖАРТАЎЛІВЫЯ ДЫЯЛОГІ

А. АЛЯКСЕЙЧЫК

На курорце чалавек звяртаецца да мясцовага жыхара:

— Кажуць, тут цудоўнае месца для рэўматыкаў?

— Але, мой рэўматызм паявіўся менавіта тут.

□

— Выбачайце, але вы вельмі падобны да маёй сястры.

— Ды ты што! Я ж і ёсць твая сястра!

□

— Ну, як твая Валя?

— Ты ведаеш, столькі часу прайшло, што яна ўжо завецца Зінай.

□

— Не ведаю, што і рабіць, доктар. Мой муж убіў сабе ў галаву, што ён конь.

— Прывядзіце яго да мяне.

— Добра, пайду запрагу.

□

— Доктар, нешта ў мяне з вачыма кепска. Вось бачыце вунь той цвік у сцяне?

— Бачу.

— А я — не.

ТАК-СЯК, НАЎСКАСЯК...

ЛЕЎ З РАГАМІ

«Ад брытанскага льва засталіся толькі ножкі ды рожкі...»

(З выступлення лектара).

КАГО НА АДКОРМ!

«У сувязі з такой неабходнасцю свінарку К. з матачнага пагалоўя зняць і паставіць на адкорм...»

(З загада дырэктара саўгаса).

РАСКІДВАЦЬ МУЖЧЫН

«Угнаенні на поле дастаўляюць мужчыны, дзе жанчыны адразу ж іх раскідваюць віламі...»

(З выступлення калгаснага брыгадзіра).

ЦЕМРА ПЕРАШКОДЗІЛА

«Яна не магла бліснуць сваёй прыгажосцю, бо на вуліцы было цёмна...»

(З пісьма ў рэдакцыю).

Сабраў Б. МАНЦЭВІЧ.

З НЯМЕЦКАГА ГУМАРУ

— Франц, ты калі нарадзіўся?

— Я не радзіўся, у мяне мачыха.

●

— Чаго яны рагочуць?

— Ды, пэўна, наш дырэктар зноў чытае кнігу скаргаў сваім сябрам.

●

З Ганса Нойбаўэра нехта неразумна пажартаваў — узяў ды і змясціў аб ім у газеце некралог. Прачытаўшы паведамленне аб сваёй смерці, Ганс схапіў трубку і патэлефанаваў — званіў свайму сябру:

— Ало, Генрых? Ты чытаў пра мяне некралог у газеце?

— Так, — спуджана адказаў сябар. — А ты, даруй, адкуль звоніш?

●

— Малады чалавек, колькі вам год?

— Васемнаццаць. А што?

— Пара б ужо цвёрда стаяць на нагах.

●

— Тата, чаму ты прыняў са стала талерку з курыцай, калі ў тэлевізары паказвалі таго дзядзьку ў акулярах? — спытаўся маленькі сын у бацькі, загадчыка птушкафермы.

— Цсс... Цішэй ты! Гэта ж той самы рэвізор, які нядаўна прыязджаў на нашу ферму.

●

Мірнае суіснаванне ў сям'і: перш, чым паехаць на рыбалку, цэлы тыдзень вадзіў жонку ў кіно.

●

Пасля выступлення дырэктара кінуў рэпліку:

— Я таксама гэтак лічыў.

І стаў яго намеснікам.

●

— У мяне ідэальная сакратарка. Па-першае, яна нічога не разумее, што піша. Па-другое, забывае ўсё, што напісала.

●

— Вы б не маглі зрабіць даклад без вады?

— Калі ласка! Прыміце графін.

Пераклаў М. Навіцкі.

Віктар БАРОДЗІЧ

ВАДА, ВАДА...

Прамоўца воду піў маленькімі глыточкамі,
А ў залу перакульваў агромністымі бочкамі.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах.

Друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі

Індэкс 63856. АТ 21282

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарава, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага сакратара — 33-44-04, аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-21-62, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-24 62, аддзела культуры — 33-21-53, выдавецтва — 32-22-19, бухгалтэрыі — 32-15-87.

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.